التحريد

ظاهرة فى الشعر العربى

محمد أبو الوفا الخياط

إذا تحرك جسمان من نقطة محددة إلى نقطة أخرى فى زمنين مختلفين – كان الذى يقطع المسافة فى زمن أقل أسرع من الآخر، بينما إذا انتقل هذان الجسمان مسافتين مختلفتين فلن يمكن أن يُمَيَّز الأسرع من غيره، إلا بحساب سرعة كل جسم على حدة، ثم تكون المقارنة بعد ذلك بين السرعتين.

السرعة (velocity) من منظور فيزيقى هى علاقة نسبية بين محددين:

المحدد الأول: عنصر الإزاحة (Displacement)، والثانى: عنصر الزمن (Time).

والإزاحة: هى انتقال جسم من موضع ابتدائى فى لحظة معينة إلى موضع آخر فى لحظة زمنية تالية، ومن ثم تكون السرعة بجعل الإزاحة مقسومة والزمن مقسوما عليه.

ولحساب سرعة الكلام يلزم تعيين المحدد الأول، أى المسافة المقيسة، التى يجب أن تكون شيئا أقرب ما يكون إلى المادة التى تقاس بالأمتار، أو بغيرها من وحدات القياس، أى تشبه المسافة الحقيقية المعروفة للفيزيقيين، كما يلزم تعيين المحدد الثانى، أى الزمن الذى تستغرقه كل مسافة مقترحة من مسافات الكلام، فيكون الزمن هو مجموع تلك الأزمنة التى تشغلها مسافات الكلام.

أولا: تقنين المسافة فى الكلام

الكلام هو نظام يُبرِز نسقا أشبه بسلسلة منطوقة من أحداث صوتية فسيولوجية (Physio logical) فيزيقية متتالية، وقد قسم كثير من علماء الصوتيات هذه الأحداث إلى فئتين، لا ثالثة لهما: الأولى فئة الصوامت (Consonant)، والثانية: فئة الصوائت (vowel)[1].

وُصِفت الصوامت بأنها ضوضاء (Noise) غير موسيقية، ذات ذبذبات غير منتظمة (Non- period- ic vibration) تنشأ عن وجود مقاومات (re- sistance) لتيار هواء الزفير القادم من الصدر، وهذه المقاومات تحدث نتيجة لتقارب عضوين أو أكثر من أعضاء النطق، أو تلامسهما، أو انطباقهما، مما يؤدى إلى حدوث شيئين: إما احتكاك (Friction) مسموع بين تيار الهواء وأعضاء النطق، تتباين قيمته مع تباين تقارب تلك الأعضاء أو تلامسها، وإما انفجار (Explosion) نتيجة انطباق تلك الأعضاء وانغلاق المجرى

(Stop) مما يؤدى إلى حدوث ذلك الانفجار الناتج عن شدة اندفاع الهواء. ويتزامن مع الاحتكاك أو الانفجار توتر (Tension) الوترين الصوتيين (Vocal cords) وتذبذبهما (Vibration) أو ارتخاؤهما (Laxness)، وتساعد الفجوات المرنانة الموجودة فى البلعوم (Pharynx) والفم (plate) والأنف (Naval cavity) على تكوين رنين (Resonance) يصاحب تلك الضوضاء ويضخم من شدّتها(٢).

وُصِفَت الصوائت بأنها نغمات موسيقية منتظمة (periodic vibration)، تنشأ عن مرور تيار هواء (Air stream) الزفير في ممر أكثر اتساعا من ممر الصوامت، من شأنه ألاّ يحدث احتكاكا مسموعا، كما يتوتر الوتران الصوتيان محدثين رنينا عند فتحة لسان المزمار، وتصبح فراغات البلعوم والفم غرف رنين تُكَبِّر الصوت الناشئ، مما يكسبه قوة ووضوحا سمعيا (Sonority) يفوق وضوح أصوات الصوامت. وهذا الصوت الناشئ يتباين عندما يَتَّخذُ اللسان والشفتان أوضاعا مختلفة، ينشأ عنهَا صوائت متباينة، مهما زاد عددها فى لغة من اللغات، فإنه سيكون قليلا بالقياس إلى عدد صوامتها(٣). والصوامت التى وصفها ابن جنى قديما، فقال: هى"الحرف الذى قد يوجد ولا حركة معه"(٤)– من حيث بنائها واستقرارها ودرجة ثباتها– أثبَتُ من الصوائت وأقوى(٥).

رأى ابن جنى ذلك الثبات والاستقرار الكائن فى الحرف الصامت فقال: "الحرف أوفى صوتا وأقوى جرسا من الحركة"(٦)، وهو يقصد بالحرف ذلك الصامت الذى يتلوه صائت. وهذا الاعتقاد فى ثبات الصوامت واستقرارها هو الذى جعل علماءنا المتقدمين يتّخذون لصوائت الفعل الأجوف والفعل الناقص الطويلة والاسم الذى عينه أو لامه صائت طويل صوامت يعودون إليها(٧).

وعلى الرغم من أن الصامت وحده لا يكون فى العربية مقطعا صوتيا، وكذلك الصائت، لكن الصامت لا تبدأ المقاطع العربية إلا به؛ لأنه أوفى صوتا وأقوى جرسا من الصائت سواء أكان قصيرا أم طويلا، وكذلك فقد ينتهى به المقطع، بينما الصائت لا يُبدَأ به مقطع فى العربية أبدا(٨)، لكنه يشترك مع الصامت فى أن كل واحد منهما قد يكون نهاية مقطع. فالصائت يكون كمال مقطع، ولا يصبح جزءا من تشكيل مقطعى إلا من خلال اعتماده على صامت، لا صائت آخر(٩).

الصامت فى العربية له خصوصية لا توجد للصائت، فهو ضوضاء تنشأ عن مقاومات مادية، وهو أقوى وأثبت من الصائت، بل هو محل له، وقد يكون له أصلا، وتبدأ به المقاطع الصوتية، وبه قد تنتهى؛ فهو أصل لها وقد يكون كمالا لها كذلك. وهذه الخصوصية تجعل من اعتبار أن الصامت هو وحدة مسافة الجملة المادية–طالت أم قصرت– أمرا منطقيا.

إذا سُمِعَ قول الأعشى:

رأت عُجُزًا فى الحى أسنان أُمِّهَا
لِداتى وشُبانُ الرِّجال لِدَاتُهَا(١٠)

فإن مسافات الصدر هى: "راء" و"همزة" و"تاء"، ثم "عين" و"جيم" و"زاى" و"نون" تنوين ثم "فاء" و"لام" و"حاء" و"ياءان"، ثم "همزة" و"سين" و"نونان"، ثم "همزة" و"ميمان" و"هاء". وعدد مسافاته عشرون وحدة مسافة كلامية.

بينما مسافات ما عجَّز الشاعر به هى: "لام" و"دال" و"تاء"، ثم "واو" و"شين" و"باءان" و"نون" ثم "راءان" و"جيم" و"لام"، ثم "لام" و"دال" و"تاء" و"هاء". وعدد مسافات العجُز ست عشرة وحدة مسافة كلامية.

ثانيا: تقنين الزمن

أ) زمن الصوائت (Quantity of vowel)

يقسم علماء الأصوات الصوائت فى العربية (Vowel) إلى نوعين فقط، الفرق بينهما فرق كمى، فأحد النوعين قصير والآخر طويل، وهما متشابهان فسيولوجيا وفيزيقيا، إذ مخرج الفتحة هو مخرج الألف، وتخرج واو المد من مخرج الضمّة، وكذلك الأمر مع الكسرة وياء المد. ولقد

رأى علماؤنا المتقدمون لكلتى المجموعتين القصيرة والطويلة تشابها وظيفيا؛ قال ابن جنى: "إن تاء التأنيث فى الواحد لا يكون قبله إلا مفتوحا؛ نحو: حمزة، وطلحة، وقائمة، ولا يكون ساكنا؛ فإن كانت الألف وحدها بين سائر الحروف جازت؛ نحو: قطاة، وحصاة وأرطاة[١١]، وحبنطاة[١٢]، أوَلا ترى إلى مساواتهم بين الفتحة والألف، حتى كأنها هى هى"[١٣].

ويرى الصرفيون أن الفعل المضارع المسند إلى واو الجماعة نحو قوله تعالى: (عَاهَدُوا اللهَ مِن قَبلُ لا يُوَلُّونَ الأدبَارَ)[١٤] عند اتصاله بنون التوكيد، تقوم الضمة القصيرة مقام "الواو" الطويلة للدلالة على جماعة الذكور، وذلك نحو قوله تعالى: (وَلَئِن نَصَرُوهُم لَيُوَلُّنَّ الأدبَار)[١٥]. وتَسِم الكسرة و"ياء" المد سَمَّ الضمة و"واو" المد؛ فعند اتصال الفعل المضارع المسند إلى "ياء" المخاطبة نحو قوله تعالى: (مِن بَعدِ وَصِيَّةٍ يُوصِينَ بِهَا أَو دَين)[١٦]. بنون التوكيد تحل الكسرة القصيرة محل ياء المد الطويلة محافظة على دلالة التأنيث[١٧].

قارب العلماء المتقدمون فى دراسة زمنى الحركتين القصيرة والطويلة مقاربة نسبية، ليست مطلقة؛ إذ لم يكن متاحا لديهم الوسائل التى تعين على قياس الزمن المطلق للأصوات؛ فليس من بد لديهم سوى المقاربة النسبية.

كان كتاب سيبويه أول من قارن بين الحركات القصيرة والطويلة، من حيث الكم؛ إذ قال سيبويه معلقا على قول الراجز:

عَجِبتَ مِن لَيلاكَ وانتِيَابِهَا
مِن حَيثُ زارَتنِي وَلَم أُورَا بِهَا[١٨]

"خفف: "ولم أورأ بها"، فأبدلوا هذه الحروف [يقصد: الصوائت الطويلة الثلاثة: الألف، والواو المضموم ما قبلها، والياء المكسور ما قبلها] التى منها" الحركات، وليس حرف يخلو منها أو من بعضها، وبعضُها حركاتُها"[١٩]، وقال السيرافى شارحا نص سيبويه: "إنهم أبدلوا الهمزة ألفا فى حال، وياء فى حال، وواوا فى حال، وهى الحروف المأخوذة منها الحركات. "وليس حرف يخلو منها"، يعنى: ليست كلمة تخلو من هذه الصوائت الطويلة [أى حروف المد] أو من بعضها [يعنى: الصوائت القصيرة] المأخوذة منها[٢٠].

أكد سيبويه أن الفارق بين الصوائت القصيرة وأخواتها الطويلة هو فارق كمى، واستخدم فى تدليله على ذلك حرف الجر "من" الذى من أشهر معانيه التبعيض، فقال: "الفتحة من الألف، وشبه الفتحة بالكسرة كشبه الألف بالياء"[٢١]، ثم قال فى موضع آخر من كتابه مؤكدا رأيه السابق: "الضمة من الواو"[٢٢].

وكان ابن الخباز أول من وضع نسبة عددية بسيطة بين الصائت القصير والصائت الطويل فى شرحه لـ **لمع** ابن جنى، إذ قال: "الحركات مجانسة لحروف العلة...، والألف بمنزلة فتحتين، والياء بمنزلة كسرتين، والواو بمنزلة ضمتين"[٢٣]، ومن ثم فقيمة الحركتين-فى رأى ابن الخباز- تساوى قيمة المد وتحلان محله قيمة وقدرا وزمنا، فزمن الألف عنده يساوى ضعف زمن الفتحة، وما يجرى على الألف والفتحة يجرى على الواو والضمة والياء والكسرة.

لقد وضع ابن الخباز النسبة العددية ١:٢ بين زمن الصائت القصير وزمن الصائت الطويل، وما قرره ذلك العالم فى الثلث الأول من القرن السابع الهجرى- كرره كثير من العلماء المعاصرين شرقا وغربا، فقالوا: "نجد الفتحة والضمة والكسرة الصريحة فى العربية، يقابلها حركات المد الطويلة: الألف والواو والياء، وقيمتها الصوتية تبلغ ضعف الحركات القصار"[٢٤].

قام سعد مصلوح بإجراء دراسة صوتية معملية لإيجاد قيمة التناسب الزمنى بين الحركات القصيرة والطويلة (Vowel quantity)[٢٥]، وقد راعى أن تكون تلك الحركات سابقة للصوامت المختلفة، كالصوامت الاحتكاكية (Fricatives)، والصوامت الانفجارية (stops)، والرنانة (Res onants).

وبإجراء متوسط لأزمنة القراءات المختلفة نتج من ذلك أن:

١- متوسط زمن الصائت الطويل المفتوح سواء كان فى كلمات أحادية المقطع أم ثنائية المقطع: ١٠٨ مللى ثانية[٢٦].

٢- متوسط زمن الصائت الطويل المكسور سواء كان فى كلمات أحادية المقطع أم ثنائية المقطع: ١١١,٧ مللى ثانية[٢٧].

٣- متوسط زمن الصائت الطويل المضموم سواء كان فى كلمات أحادية المقطع أم ثنائية المقطع: ١١٥,٥ مللى ثانية[٢٨].

وهذه المتوسطات تجعل الكم الزمنى المطلق (Quantity of long vowel) للحركات الطويلة تصاعديا، فالأقل طولا هو الألف، وتزيد عليها ياء المد، والأكثر طولا واو المد.

إن طول الصائت ليس كمّه المطلق ثابتا، بل يعتمد على متغيرات كثيرة، منها: سرعة كلام المتحدث، فكلما كان سريعا فى كلامه انكمش طول الصائت، وكلما كان بطيئا امتد وطال، ومنها: طول الخطاب، فكلما زاد انكمشت الصوائت، وإذا تقلص طالت، ومنها أيضا: الصامت الذى يتلو الصائت، فطول الصائت يزداد إذا كان الصامت الذى يليه من بعده احتكاكيا، بينما يكون أقصر حينما يكون ذلك الصامت انفجاريا، وكأن الصائت يتأهب للانفجار فيقصر، كما يكون الصائت أكثر طولا إذا كان الصامت بعده مجهورا، ربما لامتداد وتواصل الجهر من الصائت إلى الصامت من بعده، بينما يقل طوله إذا كان ذلك الصامت مهموسا، والصوامت الأنفية تجعل الصائت قبلها أقل طولا، بينما الصوت التكرارى كالراء يزيد من هذا الطول[٢٩]، وصدق مكى القيروانى إذ قال ملخصا ما سبق: إن "المد يتفاضل"[٣٠].

إن كثرة المتغيرات التى تؤثر فى أطوال الصوائت الطويلة تجعل الباحث يرى أنه لا ضير من أن يكون هناك زمن واحد مطلق تنتسب له كل الصوائت الطوال الثلاثة؛ وذلك لأن الفرق المطلق بينها يكون فى الأغلب قليلا جدا، وغير محسوس، كما أن تلك الصوائت قد يقترب بعضها من بعض، إذ العلل الأمامية تتجه إلى الخلف بتأثير الصوامت المفخمة (Pharyngeal) أى الصوامت التى تتصف بالإطباق نحو: الصاد والضاد والطاء والظاء، وصوامت الاستعلاء نحو: القاف والغين والخاء، وذلك نحو ألفى "طال" و"قال"، فتكون أكثر ضيقا مما تتصف به الألف التى يسبقها صامت غير مفخم، نحو: ألف "نال"[٣١]. وتسم الحركات القصيرة سم الحركات الطويلة، وذلك نحو الكسرة فى "طِب" والفتحة فى "قلب"[٣٢]. وليكن هذا الزمن هو متوسط الأزمنة الثلاثة المقيسة للألف وواو المد ويائه، فيكون هذا الزمن هو مجموع الأزمنة الثلاثة مقسوما على عددها، فيكون الزمن المتوسط المطلق للصائت الطويل فى العربية هو: ١١١,٧ مللى ثانية[٣٣].

وبالنسبة للصوائت القصيرة فقد كانت المتوسطات لها كالآتى:

١- متوسط طول زمن الصائت القصير المفتوح هو: ٤٧,٨ مللى ثانية[٣٤].

٢- متوسط طول زمن الصائت القصير المكسور هو: ٤٥ مللى ثانية[٣٥].

٣- متوسط طول زمن الصائت القصير المضموم هو: ٤٩,٣ مللى ثانية[٣٦].

ومن ثم يمكن إجراء متوسط للزمن المطلق للصائت القصير كما اتبع مع الطويل فيكون ذلك المتوسط: ٤٧,٤مللى ثانية[٣٧].

بإجراء نسبة الصائت القصير إلى الصائت الطويل تكون النسبة:

٤٧,٤ ÷ ١١١,٧ = ٠,٤٢

وبجعل النسبة العشرية نسبة اعتيادية مبسطة، تكون (٢:٥)، أى إذا اعتُبِرَ زمن الصائت القصير وحدتين يكون زمن الصائت الطويل خمس وحدات. ومما يعضد هذه النسبة القياسات التى أجراها سلمان العانى لأطوال أصوات اللغة العربية المطلقة وقد راعى أن يكون الصوت فى وسط الكلمة، فكان

متوسط طول العلة الطويلة: ٢٨٧,٥ مللى ثانية، ومتوسط طول الحركة القصيرة: ١٢٥ مللى ثانية، فتكون النسبة بينهما ٠,٤٣ أى هى نفس النسبة العددية البسيطة (٢:٥)(٣٨).

ب) زمن الصوامت The quantity of consonants

فصّل القدماء فى ثنايا كتبهم هذا الصامت وزمنه الذى رأوه محدودا بالقياس إلى غيره. قال حازم القرطاجنى فى عبارة صريحة حاسمة لا تسمح لأحد بتأويلها: "السواكن أقصر الحروف زمانا"(٣٩). ربما يكون حازم قد أخذ مضمون كلامه الذى جاء مستخدما الأسلوب الحقيقى مما قاله سيبويه بأسلوب مجازى، إذ رأى أن الحرف الساكن أو الصامت هو أضعف الحروف، فقال: "وإنما يمنعك أن تجعل السواكن بين بين [يقصد: الهمزات الساكنة التى قبلها حرف متحرك، نحو: "رَأس"، و"ذِئب"، و"لُؤم"] أنها حروف ميتة، وقد بلغت غاية ليس. بعدها تضعيف"(٤٠).

إن هذا الضعف الذى ذكره سيبويه وصفا للصوامت قد يكون ناشئا عن قصر زمانها المطلق، وإن تباين هذا القصر فى زمن الصوامت، بين الصوامت الانفجارية والاحتكاكية والرنينية أو بين المجهور منها والمهموس، ومن ثم قصر زمانها النسبى بالنسبة إلى المتحركات، فأدى إليه ذلك أن وصفها بالموات.

وقد التقط هذا المعنى وبعض ألفاظه أبو الحسن العروضى، فقال مفصلا وكأنه من علماء علم الأصوات المعاصرين: "الحرف المتحرك أطول من الحرف الساكن؛ لأنه حرف وحركة، فالمتحرك حرف حى والساكن حرف ميت"(٤١)، فالساكن أو الصامت عنده هو حرف فقط، وهو ميت لم يحى بالحركة، ويقف الصوت عنده إن كان تمام مقطع، أما إن كان فى بداية مقطعه، فالكلام لا يحيا إلا بالحركة؛ فالكلام فى العربية كما يقول القدماء: لا يبدأ بساكن؛ لأنه لا يُبتَدأ بحرف قد أوهنته(٤٢)، فلا يُبتَدَأ بميت. ويزيدنا أبو الحسن تفصيلا فيقول: "الحرف الخفيف هو الساكن، والحرف الثقيل هو الحرف المتحرك؛ لأن الساكن هو حرف فقط، وهو الخفيف، والمتحرك حرف وحركة، وهو الثقيل"(٤٣).

الساكن عند أبى الحسن هو حرف خفيف (أى: صامت: [ص]) قل زمنه، والمتحرك حرف ثقيل؛ لأنه جماع حرف وحركة (أى: صامت وصائت قصير [ص ح]) وزمنه جماع زمنين، فالحرف له زمنه والحركة لها زمنها، تعاقب الزمنان فثقل الحرف المتحرك.

إن طول الصامت الذى أفاض فيه المحققون المتقدمون حديثا، والذى يلزم أن تبدأ به المقاطع الصوتية فى العربية، وقد تنتهى به، وهى مقاطع واضحة يتمايز كل مقطع من غيره- هو أقصر الوحدات الصوتية طولا، كما قال حازم القرطاجنى(٤٤)، وكما عضّد مقولته علم الأصوات الحديث. وأطوال الصوامت تتساوى كما حينا ويتباين كمها حينا آخر، فمتوسط طول الصامت الاحتكاكى الرخو يقارب قيمة متوسط طول الصامت الانفجارى الشديد المهموس، وكلاهما يزيد طولا على الصوامت الأنفية أو الجانبية أو الانفجارية المجهورة(٤٥).

هذه الصوامت فى العربية، كثيرا ما يُبدل من صامت غيره، والكلمة هى هى، إذ قد يقترب بعضها من بعض، فيحل بعضها محل بعض، وذلك عندما تتغير مخارج بعض هذه الصوامت أو بعضُ صفاتها لكى تتسق مخرجا أو صفة مع الصوامت المحيطة بها، سابقة أو لاحقة، وذلك هو ما أطلق عليه ابن جنى مصطلح "تجنيس الصوت"(٤٦)، أو هو ما أطلق عليه علماء الأصوات المحدثين المماثلة (Assimilation)(٤٧)، ثم قسّموها قسمين:

الأولى: المماثلة التقدمية (Progressive assimilation)، والثانية: المماثلة التراجعية (Regressive assimilation)(٤٨).

الأولى: أن يؤثر حرف سابق فى آخر متأخر عنه مباشرة، نحو تأثير "فاء" الافتعال على "تائه" فيتحول فونيم "التاء" بتأثير الفونيم الذى يشغل موقع "الفاء" إلى آخر يجانسه جهرا أو

استعلاء(٤٩)، تاركا همس التاء واستفالها، بينما يظل محتفظا بصفة الانفجار، ذلك "أنك إذا قلت: افتعل، وما تصرف منه، وكانت الفاء "صادا" أو "ضادا" أو "طاء" أو "ظاء"، فالتاء فيه مبدلة، وذلك قولك: "اصطبر"، و"يصطبر" و"مصطبر" و"اضطرب" ...,و"اطلع"... فكرهوا استعلاء الصاد [والضاد والظاء والطاء] وبعدها حرف غير مستعل وهو "التاء"، إلا أنه من حيز حرف مستعل وهو "الطاء"، فأبدلوا من "التاء" ما هو مستعل من حيِّزها، فاتفقت "الصاد" والطاء استعلاء(٥٠) فأصبحت "اصتبر" اصطبر. وكذلك "إذا كان قبل التاء زاى، أُبدلت التاء "دالا"، مثل: "ازدجر" و"مزدجر"... وأصل هذا: "ازتجر"، والزاى مجهورة والتاء مهموسة، فقلبوا التاء دالا لتوافق الزاى فى الجهر"(٥١)، وكذلك إذا كان قبل هذه التاء ذالٌ، أبدلت التاء دالا، ثم أدغمت الذال فيها، وذلك "افتعل" من "ذكر" "يذكر"، تقول فيه "ادكر" و"يدكر"(٥٢).

والمماثلة الثانية هى المماثلة التراجعية، وهى أن يؤثر صامت لاحق فى آخر سابق، وذلك نحو تأثير "تاء" الافتعال على "فائه"؛ فإن "افتعل"... وكل ما تصرف منه إذا بنيته مما فاؤه "واوٌ" أو "ياءٌ"؛ فأكثر العرب... يبدلون مكان الواو والياء "تاء"، ثم يدغمونها فى التاء بعدها، وذلك قولهم "اتّزن" و"يتّزن" فهو "متّزن"(٥٣).

ومن المماثلة التراجعية أيضا أن تتحول النون الساكنة أو التنوين "ميما"-نطقا لا خطا- إذا جاء بعدهما حرف الباء وذلك نحو قوله تعالى: "كَلا لَيُنبذن فى الحطمة(٥٤)، وقوله تعالى: "وأنت حلٌّ بهذا البلد"(٥٥). ومنها أيضا أنّ فونيم لام التعريف لا يحل محله كل فونيمات الصوامت التى يتطرف مخرجها أماما أو خلفا، نحو: الصوامت الشفوية من الأمام، والصوامت الخلفية نحو: بعض الصوامت الغارية، والصوامت الطبقية واللهوية والحلقية والحنجرية(٥٦)، بينما يحل محلها صوتا لا خطا ما سوى ذلك من الصوامت.

إن هذا التجنيس الصوتى بنوعيه يسمح للباحث أن يجعل للصامت فى العربية مهما اختلفت صفاته وتنوع مخرجه، طولا عاما تقاربيا غير متغير، معتمدا على تُكَأتين:

الأولى: معدل تكرار الصامت؛ وذلك لأنه فى العربية من الصوامت ما يأتى بكثرة فى الكلام، ومنها ما يتوسط وروده، ومنها ما يقل أو يندر شيوعه، ومنها ما لا يتضام بعضه إلى بعض. وقد فصل ابن منظور ذلك فقال: "إن من الحروف ما يتكرر ويكثر فى الكلام استعماله، وهو: أ، ل، م، ه، و، ى، ن. ومنها ما يكون تكراره دون ذلك، وهو: ر، ع، ف، ت، ب، ك، د، س، ح، ج. ومنها ما يكون تكراره أقل من ذلك، وهو: ظ، غ، ط، ز، ث، خ، ض، ش، ص، ذ...، ومنها ما لا يتركب بعضه مع بعض، لا إن تقدَّم ولا إن تأخَّر، وهو: س، ث، ض، ز، ظ، ص"(٥٧).

والثانية: متوسط كم الصامت، فالصامت يتغير كمه المطلق بتغير موقعه من الكلمة كما قال ابن جنى(٥٨)، وبتباين صفاته ومخرجه، فالأنفيات: نحو الميم والنون تقصر كمًّا إذا كانت متوسطة، وتطول قليلا إذا كانت بادئة، ويزداد طولها إذا كانت أخيرة(٥٩)، وتَسم الجانبيّات سمّها فى ذلك(٦٠)، بينما قَصدُ الانفجاريات المهموسة غير ذلك القصد، فهى تقصر إذا كانت بادئة، وتطول قليلا إذا كانت أخيرة، ويزداد كمُّها طولا إذا كانت متوسطة(٦١). ومن ثم فإن هذا الكم المتوسط المطلق للصامت الذى نسعى إليه سيكون الفارق بينه وبين الكم المطلق لأى صامت "نذرا بسيطا غير محتفل به ولا معيج عليه"(٦٢).

إن تضافر هاتين التكأتين معا واستخدامَهما معاملين حسابيين لكل فئة من فئات الصوامت-قد يكفل حل معضلة إيجاد طول زمنى تقاربى مقبول للصامت فى اللغة العربية يسهل استخدامه ولا يعتاص على مستخدم.

ومما يؤيد أيضا فكرة إيجاد طول تقاربى للصامت، أن وقع فى كلام العرب الفصحاء الذين

لا ينطقون إلا عن قريحة سليمة أن طال مدى بعض الصوامت الساكنة التى تتصف بالقصر الشديد كيما تطاول أخواتها الأكثر طولا، وقد رصد تلك الحقيقة أكثر من مصنّف تراثى.

يقول سيبويه: "واعلم أن من الحروف حروفا مُشربَة، ضُغطَت من مواضعها، فإذا وقفتَ خرج معها من الفم صُوَيتٌ، ونبا اللسان عن موضعه، وهى حروف القلقلة ... وذلك القاف والجيم والطاء والدال والباء. والدليل على ذلك أنك تقول: "الحذِق"، فلا تستطيع أن تقف إلا مع الصويت، لشدة ضغط الحرف، وبعض العرب أشد صوتا، كأنهم الذين يرومون الحركة"(٦٣).

ويقول المبرد: "واعلم أن من الحروف حروفا محصورة فى مواضعها فتسمع عند الوقف على الحرف نبرة منها تَتبَعُهُ، وهى حروف القلقلة، وإذا تفقدت ذلك وجدته، فمنها القاف والكاف، إلا أنها دون القاف؛ لأن حصر القاف أشد، وإنما تظهر هذه النبرة فى الوقف، فإن وصلت لم يكن؛ لأنك أخرجت اللسان عنها إلى صوت آخر، فحُلتَ بينه وبين الاستقرار، وهذه المقلقِلة بعضها أشد من بعض"(٦٤).

ويقول غيرهما: "وأما حروف القلقلة فهى خمسة: القاف والجيم والطاء والدال والباء، ويجمعها "قد طبج "وهى حروف تخفى فى الوقف، وتُضغط فى مواضعها، فيُسمع عند الوقف على الحرف منها نبرة تتبعه، وإذا نشدتَ ذلك وجدتَه، فمنها القاف، تقول: "الحق"، ومنها الكاف، إلا أنها دون القاف؛ لأن حصر القاف أشد، وإنما تظهر هذه النبرة فى الوقف، فإن وصلتَ لم يكن ذلك الصوت؛ لأنك أخرجت اللسان عنها إلى صوت آخر؛ فحُلتَ بينه وبين الاستقرار، وهذه القلقلة بعضها أشد حصرا من بعض... وبعض العرب أشد تصويتا من بعض"(٦٥).

لقد استشعر سيبويه ومن تبعه من متقدمى العلماء القصر الشديد، الذى تتصف به بعض الصوامت الساكنة أو المُسَكّنَة، وذلك لأنها تتسم بسمتين:

الأولى: أنها شديدة، وقد ضُغطت من مواضعها، وهذا الضغط أو الانحباس قد قلل من زمن تلك الصوامت، فالصوامت الانفجارية أقل طولا من غيرها(٦٦)، أو كما قرر مالمبرج: "الاحتكاكيات من بين الصوامت هى أطول من الانغلاقيات"(٦٧).

والثانية: أنها مُشربَة(٦٨)، قد أُشرِبَ صوتُها صوت الصدر، فهى مجهورة، والمجهور من الحروف أقصر من المهموس(٦٩). إن اجتماع هاتين السمتين فى هذه الأحرف جعلها فئة خاصة من الصوامت تتسم بالقصر الشديد بالنسبة إلى سائر الصوامت. ومن ثم فإنه من طبيعة الأشياء أن يتبع تلك الفئة ويتصل بها ذلك "الصوَيت"-كما يقول سيبويه- أو النبرة -كما يقول المبرد- أو الصو-كما يقول ابن يعيش- كى تقارب وتناظر أخواتها من سائر فئات الصوامت طولا ومدى، وهذا الصويت كأنه جزء من حركة، مثلما يكون عند روم الحرف الساكن. وهذا الصويت قد يكون شاغلا جزءا من المرحلة التى بين صوت وما يليه، "ذلك لأن بين كل صوت وما يليه مرحلة نطقية انتقالية لا يمكن أن تنسب نسبة نهائية إلى الصوت السابق ولا إلى الصوت اللاحق"(٧٠)، وهذا الصويت بمصاحبته أحرف القلقلة قد يؤدى إلى تعادل القوى المبذولة لإنتاج الأصوات المختلفة، إذ "الصوامت المهموسة يحتاج نطقها إلى قوة من إخراج النفس أعظم من التى يتطلبها نطق الصوامت المجهورة"(٧١).

قام على حلمى موسى بعمل دراستين إحصائيتين، إحداهما: لجذور معجم **الصحاح**(٧٢)، والثانية: لجذور معجم **لسان العرب**(٧٣)، أحصى فيهما مفردات اللغة العربية وعدّها عدا، سواء أكانت جذورا ثنائية، على الرغم من قلتها عدديا، أم ثلاثية أم تزيد على ذلك، ورتّبها فى جداول عدة، تبين تكرار ورود الصوامت ونسبة التكرار المئوية

لكل صامت فى مواضع مختلفة من الجذر.

وقام محمد على الخولى بعمل دراسة إحصائية لكلمات من كتب مختلفة، تنوعت موضوعاتها، مستخدما الكتابة الفونيمية (Phonemic writing) للكلمات، حسب نطقها موصولة، وهى تتحادى مع سواها فى سياق الجملة، وكما وردت فى النصوص المختارة(٧٤)، دون الالتفات إلى جذور الكلمات (Etymons)، ومن ثم فقد استخدم فكرة "الظواهر الموقعية" (Prosodic features)، ومن ذلك التماثل بين الصوتين المتعاقبين فى السياق حين يتقارب مخرجاهما، نحو نطق حرف "النون" فى صورة صوت "الميم"، كما فى قوله تعالى: "وجعلنا من بين أيديهم سدّا"(٧٥)، ومنه أيضا ظهور همزة الوصل فى بداية الكلام واختفاؤها فى الوصل(٧٦) ومنه أيضا تحول أصوات المد الطوال إلى نظائرها القصار إذا كانت فى أواخر الكلمات وتأخر عنها مباشرة همزة وصل. ومن ثم فقد أخذت الدراسة فى الاعتبار التجنيس الصوتى بنوعيه، أى المماثلة الصوتية التقدمية، والمماثلة الصوتية التراجعية، ولذا فإن ترددات الصوامت التى ستكون فى صلب إحصاء قوله تعالى: "الشمس ضياء والقمر نورا"(٧٧): همزة(٧٨)، ثم شينان(٧٩)، ثم ميم، ثم سين، ثم ضاد، ثم ياء، ثم همزة، ثم نون، ثم واو، ثم لام، ثم قاف، ثم ميم، ثم راء، ثم نون، وختام إحصاء الصوامت راء لانتهاء الجملة وقفا؛ وذلك لقول سيبويه: "كل اسم منون فإنه يلحقه فى حال النصب فى الوقف الألف"(٨٠).

ولعل أن ينضفر نتاج دراسة على حلمى ونتاج دراسة الخولى فى ضفير واحد لإيجاد طول تقاربى للصامت فى العربية قد يكون غاية وشأوا لا يَتَقَمَّمُهُمَا نتاج إحدى الدراستين إذا استُخدِمَ وحده. فالأول: يعدد ويحصى فيما يحصى صوامت الغريب والمُعَرّب اللذين قد لا يستعملان الآن؛ لأن منا من لا يألفهما، ومنا من يعدهما غموضا والتواء، وقد نطق بهما الجاهليون، والثانى: يعدد ويحصى فيما يحصى ما ينطقه اللسان قديما وحديثا، ويدع من الصوامت فى الكلمة ما تدعه العربية قديما وحديثا.

أولا - جدول ترددات الصوامت

الصامت	(١) مجموع تردد جذور الثلاثى فى لسان العرب	(٢) مجموع تردد جذور الرباعى فى لسان العرب	(٣) مجموع تردد جذور الخماسى فى لسان العرب	(٤) مجموع تردد جذور الثلاثى فى الصحاح غير الموجودة فى لسان العرب	(٥) مجموع تردد الجذور الثنائية فى الصحاح غير الموجودة لسان العرب	(٦) مجموع تردد الجذور من (١) إلى (٥)	(٧) إحصاء الخولى لترددات الصامت بعد التعديل	(٨) المجموع الكلى لترددات الصامت
أ	٦٣٣	١٠١	١٦	٢	٤	٧٥٦	٢٦١٥	٣٣٧١
ب	١٠٠٥	٧٥٤	٦٦	٣	–	١٨٢٨	١٤٢٩	٣٢٥٧
ت	٥٤٤	١٧١	١٠	–	١	٧٢٦	٣٦١٥	٤٣٤١

ث	٤١٦	١٨٢	٥	–	–	٦٠٣	٤٢٧	١٠٣٠
ج	٧٠٤	٤٢٨	٣٤	١	–	١١٦٧	٥٥٠	١٧١٧
ح	٧١٩	٣٦١	٢٥	–	١	١١٠٦	٥٥٠	١٦٥٦
خ	٥٦٤	٢٦٠	٢٣	٢	–	٨٤٩	٣٢٢	١١٧١
د	٨٢٠	٥١٥	٥٠	٢	٢	١٣٨٩	١٣٧٥	٢٧٦٤
ذ	٣١٦	١١٦	٨	–	١	٤٤١	٤١٤	٨٥٥
ر	١٢٠٥	١١٠٢	١٠١	٣	–	٢٤١١	١٨٨٨	٤٢٩٩
ز	٥٥	٢٤٨	٢٧	٢	–	٨٣٢	١٨٦	١٠١٨
س	٧٢٩	٤٦٩	٥٥	١	–	١٢٥٤	٩٦٩	٢٢٢٣
ش	٦٣٧	٢٦٨	٢٤	–	–	٩٢٩	٢٩٣	١٢٢٢
ص	٤٧٧	١٧٩	١٨	٣	١	٦٧٨	٤٦٣	١١٤١
ض	٣٦١	١٠٥	٦	١	–	٤٧٣	٢٨٠	٧٥٣
ط	٥٦٧	٢٩٢	٣٥	–	–	٨٩٤	٥٠٠	١٣٩٤
ظ	١٤٩	٤٠	٢	–	–	١٩١	٢٢٨	٤١٩
ع	٨٦٨	٦٥٨	٤٩	٣	–	١٥٧	١٥٧٨*	٣١٥٦
غ	٤١٠	١٦٠	٢	٥	–	٥٧٧	٣١٩	٨٩٦
ف	٨٤٠	٤١٣	٢٣	٣	١	١٢٨٩	١٢٠٥	٢٤٩٤
ق	٧٨٦	٥٧٧	٦٩	١	–	١٤٣٣	٧٥٢	٢١٨٥
ك	٦٢٦	٢٥٩	١٨	٥	١	٩٠٩	٩٤٧	١٨٥٦
ل	١٠٣٠	٧٩٣	٨٤	٤	١	١٩١٢	٤٧٥٣	٦٦٦٥
م	١٠٨٢	٦٥١	٣٩	٥	٢	١٧٧٩	٢٧٤٨	٤٥٢٧
ن	١١٣٥	٦٤٩	١٠٣	٤	١	١٨٩٢	٢٨٣٥	٤٧٢٧
هـ	٦٣٥	٣٧٦	٢٧	٨	٢	١٠٤٨	١٤٨٠	٢٥٢٨
و	٧٢٢*	٢٨	٣	٥	٢	٧٦٠	١٧٥١	٢٥١١
ى	٣٩٧**	١٠	٤	٣	–	٤١٤	٢١٦٢	٢٥٧٦
						المجموع		٦٦٧٥٢

ثانيا: نسبة الصامت، أو الكثافة[٨١] (Density)
وهى تساوى مجموع تكرار الصامت مقسوما على المجموع الكلى للصوامت، فكثافة الهمزة على سبيل المثال:

= ٣٣٧١ ÷ ٦٦٧٥٢ = ٠,٠٥٠٥

وتكون كثافات الصوامت:

أ	,٠٥٠٥	ب	,٠٤٨٨	ت	,٠٦٥٠
ث	,٠١٤٥	ج	,٠٢٥٧	ح	,٠٢٤٨
خ	,٠١٧٥	د	,٠٤١٤	ذ	,٠١٢٨
ر	,٠٦٤٤	ز	,٠١٥٣	س	,٠٣٣٣
ش	,٠١٨٣	ص	,٠١٧١	ض	,٠١١٣
ط	,٠٢٠٩	ظ	,٠٠٦٣	ع	,٠٤٧٣
غ	,٠١٣٤	ف	,٠٣٧٤	ق	,٠٣٢٧
م	,٠٢٧٨	ل	,٠٩٩٨	م	,٠٦٧٨
ن	,٠٧٠٨	هـ	,٠٣٧٩	و	,٠٣٧٦
ى	,٠٢٨٧	–	-	–	
			المجموع الكلى للنسب		**,٩٩٩٩**

حساب مدى الصامت: (الوسط الحسابى)

لقد قاس سليمان العانى فى دراسته المعملية[٨٢] أمداء الصوامت الزمنية المطلقة فى العربية، وقد اقتاس فى دراسته فئات الصوامت مداها: أدناه وأقصاه، وذلك عندما يكون الصامت مبدوءا به الكلمة مرة، أو متوسطها مرة ثانية، أو آخرها مرة ثالثة. ومن ثم فإن لكل فئة من فئات الصوامت عدة أمداء مطلقة. وقد قام الباحث بإيجاد متوسط الزمن المطلق (relative mean duration) لكل فئة من فئات الصوامت، وذلك بجمع هذه المقاييس الزمنية المطلقة، ثم قسمة المجموع الناتج على عددها، ومن ثم ينتج مقياس زمنى وسطى يعين مدى كل فئة من فئات الصوامت، وهى تشابه فكرة الوسط الحسابى (Arithmatic mean) الذى هو مجموع القيم مقسوما على عددها[٨٣].

١- **فئة الأنفيات** (nasal):
متوسط طول الصامت الأنفى يساوى ٩٦,٧ مللى ثانية.

٢ - **فئة الوقفيات المجهورة** (voiced stops):
متوسط طول صامت هذه الفئة يساوى ٨٦,٧ مللى ثانية.

٣- **فئة الوقفيات المهموسة** (voiceless stops):
يكون متوسط طول صامتها ٩٠,٦ مللى ثانية.

٤- **فئة الصوت المكرر** (trill):
يكون متوسط طول صامتها ٤٨,٣ مللى ثانية.

٥- **فئة الاحتكاكيات** (fricatives):
متوسط طول صامت هذه الفئة ١٤٦,٧ مللى ثانية.

٦- **فئة الجهوريات** (sonorants):
متوسط طول صامتها مساويا ١١٨,٣ مللى ثانية.

٧- **فئة الجانبيات** (laterals):
متوسط طول هذه الفئة مساويا ١٠٠,٨ مللى ثانية.

إيجاد متوسط طول الصامت الزمنى

بتفعيل متوسط مدى الصامت المطلق وكثافته التكرارية معا، لإيجاد متوسط نسبى موحد للصامت، يكون الجدول الآتى:

مسلسل	الفئة	الصامت	(م) متوسط طول الفئة	(ن) نسبة تكرار الصامت	(م) × (ن)
١	الأنفيات	م	٩٦٠٧	٠,٠٦٧٨	٦٠٥٥٦٢٦
		ن	٩٦٠٧	٠,٠٧٠٨	٦٠٨٤٦٣٦
٢	الوقفيات المجهورة	ق	٨٦٠٧	٠,٠٣٢٧	٢٠٨٣٥٠٩
		ط	٨٦٠٧	٠,٠٢٠٩	١٠٨١٢٠٣
		ب	٨٦٠٧	٠,٠٤٨٨	٤٠٢٣٠٩٦
		ج	٨٦٠٧	٠,٠٢٥٧	٢٠٢٢٨١٩
		د	٨٦٠٧	٠,٠٤١٤	٣٠٥٨٩٣٨
٣	الوقفيات المهموسة	ك	٩٠٠٦	٠,٠٢٧٨	٣٠٥١٨٦٨
		ت	٩٠٠٦	٠,٠٦٥٠	٥٠٨٨٩٠٠
		أ	٩٠٠٦	٠,٠٥٠٥	٤٠٥٧٥٣٠
٤	المكرر	ر	٤٨٠٣	٠,٠٦٤٤	٣٠١١٠٥٢
٥	الاحتكاكيات	هـ	١٤٦٠٧	٠,٠٣٧٩	٥٠٥٥٩٩٣
		ع	١٤٦٠٧	٠,٠٤٧٣	٦٠٩٣٨٩١
		ح	١٤٦٠٧	٠,٠٢٤٨	٣٠٦٣٨١٦
		غ	١٤٦٠٧	٠,٠١٣٤	١٠٩٦٥٧٨
		خ	١٤٦٠٧	٠,٠١٧٥	٢٠٥٧٢٥
	تابع الاحتكاكيات	ض	١٤٦٠٧	٠,٠١١٣	١٠٦٥٧٧١
		ش	١٤٦٠٧	٠,٠١٨٣	٢٠٦٨٤٦١
		ص	١٤٦٠٧	٠,٠١٧١	٢٠٥٠٨٥٧
		س	١٤٦٠٧	٠,٠٣٣٣	٤٠٨٨٥١١
		ز	١٤٦٠٧	٠,٠١٥٣	٢٠٢٤٤٥١
		ظ	١٤٦٠٧	٠,٠٢٠٩	٣٠٠٦٦٠٤
		ذ	١٤٦٠٧	٠,٠١٢٨	١٠٨٧٧٧٦
		ث	١٤٦٠٧	٠,٠١٥٤	٢٠٢٥٩١٨
		ف	١٤٦٠٧	٠,٠٣٧٤	٥٠٤٨٦٥٨
٦	الجهوريات	و	١١٨٠٣	٠,٠٣٧٦	٤٠٤٤٨٠٨
		ى	١١٨٠٣	٠,٠٣٨٧	٤٠٥٧٨٢١
٧	الجانبيات	ل	١٠٠,٨	٠,٠٩٩٨	١٠٠٠٥٩٨١

مج (م ×ن) ١١٠,٦١٧٩٦

فيكون متوسط طول الصامت النسبى:٦, ١١٠ مللى ثانية ١١١، مللى ثانية[٨٤].

إذا كُفّت[٨٥] الأمداء الصوتية التى وصل البحث إليها فهى تكون:

مدى الصامت: ١١١ مللى ثانية.

مدى الصائت القصير: ١٢٥ مللى ثانية.

مدى الصائت الطويل: ٥, ٢٨٧ مللى ثانية.

وتجنبا لما قد ينشأ عن استخدام الأعداد المجردة من جهد؛ فإن الباحث يؤثر أن تكون وحدة الزمن المستخدمة هى النسبة العددية البسيطة. ومن يقارن مدى الصامت بمدى الصائت القصير يجد أن الأول يكاد يكون كفاف الثانى، ومن ثم تكون نسبة الأمداء المستخدمة هى: ٢: ٢:٥.

فمدى الصامت وحدتان زمنيتان، ومدى الصائت القصير يساوى مدى الصامت، بينما مدى الصائت الطويل يزيد على ضعفى الصامت أو الصائت القصير بنصف أحدهما.

كيفية قياس السرعة

أضحت آلة السرعة طيعة بين يدى البحث، بعدما تمكن من قياس مسافة الكلام، سواء أكان بيتا، أم شطره، أم قافيته، وذلك بتعداد الصوامت، كما أصبح فى الإمكان تحديد أزمنة مقاطع البيت، فالمقطع القصير المفتوح [ص ح]، الذى يتكون من صامت وصائت قصير، يكون زمنه أو مداه جماع وحدتين زمنيتين للصامت، ووحدتين زمنيتين أخريين للصائت القصير، ومن ثم فزمنه أو مداه أربع وحدات زمنية. أما المقطع المتوسط المغلق [ص ح ص]، فجماع زمنه وحدتان زمنيتان للصامت الأول، ووحدتان أخريان للصائت القصير التالى للصامت، فوحدتان للصامت الأخير الذى يقفل المقطع، ولهذا فإن زمنه أو مداه ست وحدات زمنية، ويزيد المقطع المتوسط المفتوح [ص ح ح] عن المقطع المتوسط المغلق زمنا، فهو جماع صامت زمنه وحدتان زمنيتان، وصائت طويل زمنه خمس وحدات، فيكون مداه سبع وحدات زمنية. وهكذا يمكن قياس أمداء بقية المقاطع، وذلك نحو المقطع الطويل المغلق بصامتين [ص ح ص ص]، ومداه ثمانى وحدات زمنية، والمقطع الطويل المغلق بصامت [ص ح ح ص] ومداه تسع وحدات زمنية.

ويرى الباحث أنه لو ضرب جماع مسافات البيت المراد قياس سرعته، أو قافيته وحدها فى معامل ثابت (وليكن المعامل العددى = ١٠٠)، فإن السرعة الناتجة بعد قسمة المسافة الكلية للبيت أو القافية على مجموع أزمنة مقاطع البيت أو القافية يعطى عددا يسهل التعامل معه، ويتيح وجها معقولا للمقارنة بين سرعتى شطر بيت وآخر، أو سرعتى بيتين، أو سرعتى قافيتين، أو سرعة قافية بالنسبة إلى سرعة سائر بيتها.

ومن ثم يكون قانون سرعة الكلام سواء أكان بيتا أم شطر بيت أم كلمة أم قافية أم مقطعا هو:

عدد المسافات × ١٠٠ ÷ زمن مقاطعه

اعتبر الباحث أن:

-المقطع القصير المفتوح الذى رمزه (صح)، اتُّخذ رمزه: (/) ومن ثم تكون مسافته: (١)، وزمنه: (٤).

-المقطع المتوسط المغلق الذى رمزه (صح ص)، اتُّخذ رمزه:(/o)، ومن ثم تكون مسافته: (٢)، وزمنه: (٦).

--المقطع المتوسط المفتوح الذى رمزه (ص ح ح)، اتُّخذ رمزه (/b)، ومن ثم تكون مسافته (١)، وزمنه: (٧).

-المقطع الطويل المغلق بصامت الذى رمزه (ص ح ح ص)، اتُّخذ رمزه (/ ob) ومن ثم تكون مسافته (٢) وزمنه (٩).

-المقطع الطويل المغلق بصامتين الذى رمزه (ص ح ص ص)، اتُّخذ رمزه (/o o)، ومن ثم تكون مسافته (٣)، وزمنه (٨).

ويكون بيان سرعات القوافى:

أ) المتكاوس:

١ - (/o ////o) = صح ص، صح، صح، صح، صح ص)
= ٧×١٠٠ ÷ ٢٤ = ٢٩,٢ وحدة سرعة.

٢ - (/b ////o) = (صح ح، صح، صح، صح، صح ص)
=٦×١٠٠ ÷ ٢٤٢٥= ٢٤ وحدة سرعة.

٣ - (/o ////b) = (صح ص، صح، صح، صح، صح ح)
=٦×١٠٠ ÷ ٢٥= ٢٤ وحدة سرعة.

٤- (/b ////b) = صح ح، صح، صح، صح، صح ح)
=٥×١٠٠ ÷ ٢٦= ١٩,٢ وحدة سرعة.

ب) المتراكب:

١ - (/o ////o) = (صح ص، صح، صح، صح، صح ص)
= ٦×١٠٠÷٢٠= ٣٠ وحدة سرعة.

٢ - (/b ////o)= (صح ح، صح، صح، صح ص)
=٥×١٠٠ ÷ ٢١= ٢٣,٨ وحدة سرعة.

٣ - (/o ////b)= (صح ص، صح، صح، صح ح)
=٥×١٠٠ ÷ ٢١= ٢٣,٨ وحدة سرعة.

٤ - (/b ////b) = (صح ح، صح، صح، صح ح)
=٤×١٠٠ ÷ ٢٢= ١٨,٢ وحدة سرعة.

ج) المتدارك:

١- (/o / / o/) (صح ص، صح، صح ص)
= ٥×١٠٠÷١٦= ٣١,٣ وحدة سرعة.

٢ - (/b / /o/)= (صح ح، صح، صح ص)
=٤×١٠٠ ÷ ١٧= ٢٣,٥ وحدة سرعة.

٣ - (/o / /b/)= (صح ص، صح، صح ح)
=٤×١٠٠ ÷ ١٧= ٢٣,٥ وحدة سرعة.

٤ - (/b / / b)= (صح ح، صح، صح ح)
=٣×١٠٠ ÷ ١٨= ١٦,٦ وحدة سرعة.

د) المتواتر:

١ - (/o / o) = (صح ص، صح ص)
= ٤×١٠٠ ÷ ١٢= ٣٣,٣ وحدة سرعة.

٢ - (/b /o) = (صح ح، صح ص)
=٣×١٠٠ ÷ ١٣= ٢٣,١ وحدة سرعة.

٣ - (/o /b) = (صح ص، صح ح)
=٣×١٠٠ ÷ ١٣= ٢٣,١ وحدة سرعة.

٤ - (/b /b) = (صح ح، صح ح)
=٢×١٠٠ ÷ ١٤= ١٤,٣ وحدة سرعة.

هـ) المترادف

١- (/ ob) = (صح ح ص)
= ٢×١٠٠÷ ٩ = ٢٢,٢ وحدة سرعة.

٢ - (/o o) (صح ص ص)
= ٣×١٠٠÷ ٨ = ٣٧,٥ وحدة سرعة.

مواد الشاعر الأولية التى ينسج منها قصائده ويصوغ منها مُقَطَّعاته ما هى إلا صوامت وحركات، منها القصير ومنها الطويل، والشاعر بقصد أو بغير قصد يخلق قدرا من التناسب بين مواده الأولية(٨٦)، وإذا زاد هذا التناسب أو قلّ حينما يرصف الشاعر تفعيلات أبياته فإنه يكون فى القافية أعلى وأجل. وثمة تقليد ترسّخ فى شعرنا العربى منذ أن ظهر فى العصر الجاهلى يتمثل فى أن القصيدة -طالت أم قصرت- يجب أن تتساوق فى قافية واحدة، يتطابق بعض أصواتها ويختلف بعضها الآخر. وتلك "القافية الموحدة حين تسعى لإتمام البيت والتوقف عنده، فذلك لإبداع شكل من الأشكال الشعرية تغدو مبهرة، ويمكن أن يكون لذلك تأثيرات ثرية تلفت السمع والبصر، مما يؤدى إلى إضفاء أكبر قدر من الجمال على أى قصيدة مفردة"(٨٧).

إذا استعان الشاعر وهو يصوغ قوافيه بطويل الحركات كانت قوافيه مطلقة، ومؤسسة أو مردفة

مدا، وكان الخروج أيضا. وإذا لم يستعن بها كانت قوافيه مقيدة، مجردة بعضها أو مردفة لينا لا مدا، وإذا وازن بين الطوال والقصار كانت القوافى المجردة المطلقة مدّا، أو المقيدة المردفة مدا، أو المؤسسة المقيدة، ومن ثم كان للقافية سرعات مختلفة، تتغير قيمها حسب تعداد وتناسب الصوائت بنوعيها، والصوامت بصفاتها.

ولذا فإنه يمكن تقسيم القوافى إلى:

- قواف ثابتة السرعة.
- قواف متغيرة السرعة.

أولا: القوافى ثابتة السرعة

وهى قوافٍ تظل سرعتها ثابتة لا تتغير إذ تتحادى قوافى القصيدة الواحدة، وتظل على سدوٍ واحد فى سرعتها، فلا تتغير تلك السرعة الثابتة، وذلك نحو:

أ) القافية المردفة لينا أو مدا، سواء أكانت مقيدة أم مطلقة، وسواء أكان الإطلاق بوصل فقط، أم بوصل وخروج.

١ / أ) القافية المردفة المطلقة الموصولة مدّا:

والردف قد يكون مدّا أو لينا، ولكلٍ سرعة تغاير الأخرى، فالمد نحو قول الأعشى:

عَشِيتَ لِلَيلى بِلَيلٍ خُدورا
وَطالَبتَها ونَذَرتَ النّذُورا(٨٨)
وَبَانَت وقد أورَثَت فِى الفُؤَا
(م) دِ صَدعا على نَأيِهَا مُستَطيرَا

قافية البيت الأول: "ذورا"، وقافية البيت الثانى: "طيرا"، وهما على رسم:

(b/b/) أى: (ص ح ح + صح ح)، ولهما نفس السرعة، وكذلك سائر أبيات القصيدة، ومقدار السرعة:

= ٢×١٠٠÷ (٧ + ٧) = ١٤,٣ وحدة سرعة.

والردف إذا كان لينا، فنحو قول الأعشى:

بنو الشّهرِ الحرامِ فلست منهم
ولستَ مِنَ الكِرَامِ بَنِى العُبَيد(٨٩)
ولا من رَهطِ جبّار بنِ قرطٍ
ولا من رَهطِ حارثَةَ بن زيدِ

قافية البيت الأول: "بيدى"، وقافيةِ البيت الثانى: "زيدى" وهما على رسم:

(b/o/) أى: (ص ح ص+ صح ح)، ولهما نفس السرعة، وهى تساوى:

=٣ × ١٠٠ ÷ (٦ + ٧) = ٢٣,١ وحدة سرعة.

ومن الجدير بالملاحظة هذا البون الشاسع بين سرعة القافية إذا كان الردف لينا وسرعتها إذا كان الردف صائتا طويلا، ولذا لم يجمع بينهما الشعراء(٩٠)، كما اعتبر علماؤنا أن اجتماع المد واللين ردفين فى قصيدة واحدة عيبا، ويراه الباحث نوعا من سناد الردف، فهو تارة صائت طويل، وتارة أخرى صامت يتلوه صامت(٩١).

٢/ أ) القافية المردفة المطلقة الموصولة "هاء"، فإذا كان الردف مدا، فهو نحو قول الأعشى:

يا جارتى ما كُنتِ جاره
بانَت لِتَحزُنَنا عُفارَه(٩٢)
تُرضيكَ مِن دَلٍ ومِن
حُسنٍ مُخالطُهُ غَرَارَه

قافية البيت الأول: "فاره"، والثانى: "رارَه"، وهما على رسم: (o/ o/)

أى: (ص ح ح + صح ص)، ولهما نفس السرعة، وهى تساوى:

=٣ × ١٠٠ ÷ (٧ + ٦) = ٢٣,١ وحدة سرعة.

وإذا كان الردف لينا تغيرت سرعة القافية، وذلك نحو قول الراجز:

يا رُبَّ خالٍ لك من عُرَينَه(٩٣)
حجّ على قُلَيِّصٍ جُوَينه

قافية البيت الأول: "رينه"، والثانى: "وَينه"، وهما على رسم: (o/ o/)،

أى: (ص ح ص+ صح ص)، ولهما نفس السرعة، وهى تساوى:
= ٤ × ١٠٠ ÷ (٦ + ٦) = ٢٥ وحدة سرعة.

٣/ أ) القافية المردفة ذات الوصل والخروج، وإذا كان الردف مدا، فهو نحو قول الأعشى:

رَحلَت سُمَيَّةُ غُدوَة أجمالَهَا
غَضبَى عَلَيكَ فَما تقولُ بَدا لَهَا[٩٤]
هذا النهار بدا لها مِن هَمِّهَا
ما بالُها بالليلِ زوالَها[٩٥]

قافية البيت الأول: "دالها"، وقافية البيت الثانى "والها"، وهما على رسم:
(b/ // b)، أى: (ص ح ح + صــح + صــح ح)، ولهما نفس السرعة، وهى تساوى:
= ٣ × ١٠٠ ÷ (٧+٤+٧) =١٦,٧ وحدة سرعة.

وإذا كان الردف لينا اختلفت السرعة، وذلك نحو قول الشاعر[٩٦]:

مِنَ البَكَرات عِراقيّةٌ
تُسَمّى سُبَيعَةَ أطرَيتُهَا
مِنَ ال أبى بَكرَةَ الأكرمِينَ
خصصتُ بوُدّى فأصفَيتُها

قافية البيت الأول: "ريتها"، وقافية البيت الثانى "فيتها"، وهما على رسم:(ob/)، أى: (ص ح ص+ صح +ص ح ح)، ولهما نفس السرعة، وهى تساوى:

=٤ × ١٠٠ ÷ (٦ +٤ + ٧) = ٢٣,٥ وحدة سرعة.

٤/ أ) القافية المردفة المقيدة: إذا كان الردف مدا، فهو نحو قول الشاعر:

هذا غلامٌ حَسَنٌ وَجهُهُ
مُستَقبِلُ الخيرِ سريعُ التّمام[٩٧]

للحارثِ الأصغَرِ والحارثِ الـ
(م) أعرجِ والحارث خَيرِ الأنام

قافية البيت الأول: "مام"، وقافية البيت الثانى "نام"، وهما على رسم: (ob/)، أى: (ص ح ح ص)، ولهما نفس السرعة، وهى تساوى:
= ٢ × ١٠٠ ÷ ٩ = ٢٢,٢ وحدة سرعة.

وإذا كان الردف لينا، فنحو قول الراجز:

يا قوم قد أحرقتُمُونى باللوم[٩٨]
ولم أقاتل عامرا قبلَ اليوم
فاليومَ إذ قاتلتُهم فلا لوم

قافية البيت الأول: "لوم"، وقافية البيت الثانى "يوم"، وهما على رسم: (oo/)، أى: (ص ح ص ص)، ولهما نفس السرعة، وهى تساوى:

= ٣ × ١٠٠ ÷ ٨ = ٣٧,٥ وحدة سرعة.

ب) القافية المؤسسة سواء أكانت مقيدة أم مطلقة، وسواء أكان الإطلاق بوصل فقط، أم بوصل وخروج.

١/ ب) القافية المؤسسة المطلقة الموصولة مدا، وذلك نحو قول الأعشى:

أَجِدَّكَ وَدَّعتَ الصِّبَى والوَلائدا
وأصبَحتَ بعدَ الجَورِ فيهِنَّ قاصِدا[٩٩]
وما خِلتُ أن أبتاعَ جَهلا بحكمَة
وما خلتُ مهراسا بلادى ومَارِدا

قافية البيت الأول: "قاصدا"، وقافية البيت الثانى "ماردا"، وهما على رسم: (b/ // b)، أى: (ص ح ح + صح + صح ح)، ولهما نفس السرعة، وهى تساوى:

= ٣× ١٠٠ ÷ (٧+٤+٧) = ١٦,٧ وحدة سرعة.

٢/ ب) القافية المؤسسة المطلقة ووصلها هاء، وذلك نحو قول الأعشى:

يا جارَتى بِينى فإنّك طالقه
كَذاكَ أمورُ الناسِ غادٍ وَطارِقة[١٠٠]

وَبِينِى فإنّ البَينَ خيرٌ منَ العَصا
وإلا تَزالُ فوقَ رأسكَ بارقَة

قافية البيت الأول: "طارقة"، وقافية البيت الثانى "بارقة"، وهما على رسم: (/ b // o)، أى: (ص ح ح+ صح+ صح ص)، ولهما نفس السرعة، وهى تساوى:

= ٤× ١٠٠ ÷ (٧+٤+٦) = ٢٣,٥ وحدة سرعة.

٣/ ب) القافية المؤسسة المطلقة ذات الوصل والخروج، وذلك نحو قول الشاعر(١٠١):

يُوشِكُ مَن فَرَّ مِن مَنيَّتِه
فى بعضِ غِرّاته يُوافقُهَا(١٠٢)
مَن لَم يَمُت عَبطَة يَمُت هَرَما
الموتُ كأسٌ والمرءُ ذائقُهَا

قافية البيت الأول: "وافقها"، وقافية البيت الثانى "ذائقها"، وهما على رسم: (/ b / o)، أى: (صح ح + صح + صح + ص ح ح)، ولهما نفس السرعة، وهى تساوى:

= ٤×١٠٠ ÷ (٧+٤+٤+٧) = ١٨,٢ وحدة سرعة.

٤/ ب) القافية المؤسسة المقيدة، وذلك نحو قول الأعشى(١٠٣):

قالت سُمَيّةُ مَن مَدَحـ
(م) تَ فقلتُ: مسروقَ بنَ وائل(١٠٤)
عُدِّى لغيبى أشهرا
إنى لدى خيرِ المَقَاولِ

قافية البيت الأول: "وائل"، وقافية البيت الثانى "قاول"، وهما على رسم: (/ b / o)، أى: (صح ح + صح ص)، ولهما نفس السرعة، وهى تساوى:

= ٣× ١٠٠ ÷ (٧+٦) =١ ,٢٣ وحدة سرعة.

ثانيا: القوافى متغيرة السرعة

لا تتغير سرعة قوافى القصيدة الواحدة إلا إذا كانت مجردة، قد عرت عن لين الردف ومده، كما عرت عن ألف التأسيس، والشاعر الذى يبنى قصيدته على هذا القَرِى، وتكون قوافيه مجردة، إما أن تسدو قافية كل بيت سَدوَ أختها التى سبقتها، فتتساوى سرعات قوافى القصيدة أو المقطعة، أو تتباين سرعات قوافيه، وذلك لا يكون إلا إذا سلكت القوافى مسلكين اثنين لا ثالث لهما:

المسلك الأول: أن يتباين فى بيت أو أكثر من أبيات القصيدة أوّلُ الساكنين اللذين تنجلى بهما القافية، وذلك لأن الساكن الثانى فى القافية يسلك دائما فى أبيات القصيدة الواحدة مسلكا واحدا لا يتغير، فهو إمّا أن يكون صائتا طويلا لا يتغير على مدار القصيدة(١٠٥)، فيكون وصلا مدا وذلك نحو قول الأعشى(١٠٦):

ودّع هريرةَ إن الركب مرتحل
وهل تطيق وداعا أيها الرجلُ
غرّاءُ فرعاءُ مصقولٌ عوارضها
تمشى الهُوينى كما يمشى الوَجى الوَحِلُ

فالوصل هو الواو الناشئة من إشباع اللام ضم اللام. أو مد خروج(١٠٧)، وذلك نحو قول حاتم الطائى:

أقول لابنى وقد سَطَت يدُهُ
بكلبة لا يزالُ يجلدُها
أوصيك خيرا بها، فإن لها
عندى يدا لا أزال أحمدُها

فالخروج هو الألف الناشئة من إشباع فتحة الهاء.

أو يكون هاء وصل صامتة، ينتهى عندها البيت، ولا حركة بعدها، وذلك نحو قول عمر بن أبى ربيعة(١٠٨):

صَدَرَ الحبيبُ فهَاجَنى صدره
إنى كذاك تشوقنى ذِكرُه
إن المُحِبَّ إذا تَخَالَجَه
شوقٌ، كذاك الهَمُّ يَحتَضِرُه

أو يكون صامتا ولا حركة بعده أيضا، إذا كانت القصيدة مقيدة وذلك نحو قول الأعشى:

لَعَمرُكَ ما طولُ هذا الزَّمَن
على المرء إلا عناءٌ مُعَن
يظل رجيما لريب المنون
وللسقم فى أهله والحزن(١٠٩)

بينما الساكن الأول قد يكون صائتا طويلا فى بيت، أو صامتا يتلوه صامت فصائت قصير فى بيت آخر، ومن ثم باينت سرعة أحد البيتين الأخرى، فتتسارع السرعة إذا كان ذلك الساكن الأول الذى عرا عن الحركة صامتا يتلوه صامت، وتتباطأُ إذا كان ذلك الساكن صائتا طويلا. ذلك نحو قول الأعشى:

كانت وصاة وحاجات لنا كففُ
لو أن صحبك إذ ناديتهم وقفوا
على هريرة إذ قامت تودعنا
وقد أتى من إطار دونها شرفُ(١١٠)

الساكن الأول من قافية البيت الأول هو "ميم" "ناديتهم"، وهو صامت يتلوه صامت، بينما الساكن الأول من قافية البيت الثانى هو ألف "دونها" وهو صائت طويل.

والمسلك الثانى: لا صلة له بالسواكن، ومن ثم فليس ثمة علاقة بأن يتقارض الصامت الذى بعده صامت، أو الصائت الطويل محلَّ ساكن القافية الأول، ولكن أن يتغير نوع تجريد(١١١) القافية نفسها. فتجمع القصيدة فى بعض الأبحر نوعين أو أكثر من أنواع القوافى، فنجد بيتا متكاوسا تتضام فى قافيته أربعة متحركات بين ساكنيه الأخيرين، وآخر متراكبا يتوالى فيها ثلاثة متحركات، وثالثا متداركا حصر آخرُ ساكنيه متحركين اثنين، ورابعا متواترا كان بين آخر ساكنيه متحركٌ واحد.

هذا التنوع فى قوافى القصيدة الواحدة المجردة دعاه بعض علمائنا "تحريدا" فمنهم من اعتبره عيبا من عيوب القوافى، ومنهم من أجازه، ولم يذكره فريق ثالث.

أجاز الأخفش التحريد، فقال: "هذا باب ما يجوز من الساكن مع المتحرك فى ضرب واحد، فمن ذلك: "فعلن" (/ o/ o) (التى أصابها الصلم]، فى السريع، يجوز مع "فعلن" (///o) التى أصابها الخبل والكشف] إذا كان مقيدا، ولا يجوز فى الإطلاق،...، وقد أجازوا "فعلن" (/o/o) (التى أصابها الحذذ والإضمار معا] مع "فَعَلَن" (///o) التى أصابها الحذذ فقط] فى الكامل إذا قُيِّد"(١١٢) قد يقصد الأخفش اجتماع رابع الكامل الأحذ الضرب الذى هو على زنة "متفا" (///o) مع خامسه الأحذ المضمر الذى زنة ضربه متفا (/o/ o) وعروض رابع الكامل وخامسه حذاء مثل ضرب الرابع، وقد يقصد أيضا أن ثالث الكامل الذى عروضه صحيحة وضربه الذى على زنة متفا (/o/ o) أن يجتمع ذلك الضرب مع ضرب آخر أحذ فقط، أى يكون على زنة مَتَفَا (///o)

ثم يقول: "أخبرنى من أثق به عن المفضل أنه سمعه من العرب، ...، وهذا شاذ قليل وليس مثل السريع، لأن السريع لم تجئ قصيده إلا وهذا الاختلاف فيها"(١١٣)، ويبدو أن الأخفش قد قيد هذه الإجازة لأنه يعتمد على ما وصل إليه فقط من الأشعار، ولذلك يقول: "فإن قيل: وهل أَحَطتُم بالأبنية كلها ؟، ألست لا تدرى لعل أبنية كثيرة لم تسمع بها ؟، قلت: بلى، غير أنى لا أجيز إلا ما سمعت"(١١٤).

وسار ابن رشيق القيروانى سيرة الأخفش بعضها، فأجاز التحريد فى السريع فقط، إذا كان مقيدا(١١٥)، متمثلا ببيتين شهيرين للمرقش الأكبر:

النشر مسك والوجوه دنا
نيرٌ وأطراف الأكفِ عَنَم(١١٦)
لم يشج قلبى ما الحوادثُ إلـ
لا صاحبى المتروكُ فى تَغلَم

أما الخليل بن أحمد فقد أجاز اجتماع "فعلن" فى السريع مع فَعَلَن، ولم يشترط تقييد الضرب كما اشترط الأخفش(١١٧). قد يقصد الخليل أن ثالث السريع الأصلم الضرب الذى ضربه على زنة مفعو (/o/ o) يجتمع مع ضرب مخبول مكسوف على زنة معلا (///o) وقد يقصد أن رابع السريع

الذى عروضه وضربه على زنة معلا (///o) يجتمع ضربه مع ضرب على زنة مفعو (/o/o) علّته الصلم.

وصرح بعض العلماء المتأخرين بجواز التحريد، فقال أحدهم: "يجوز اجتماع أنواع القوافى معا فى قصيدة وهو ليس عيبا"(١١٨). وقال غيره: "الوتد المجموع إذا كان آخر جزء جاز طيّه، كالبسيط والرجز، أو خزله كالكامل، أو خبنه كالرمل والخفيف والخبب؛ جاز اجتماع المتدارك والمتراكب أو خبله كالبسيط والرجز، اجتمع المتكاوس مع الأولين"(١١٩).

لم يذكر كثير من العلماء القدماء "التحريد" عيبا من عيوب القافية فى مصنفاتهم التى وضعوها لشرح عيوبها ومحاسنها، فلم يذكره أبو العباس المبرد فى مختصره الذى وضعه فى القوافى وعيوبها(١٢٠)، وكذا لم يذكره المرزبانى عيبا من عيوب القافية فى كتابه الذى ذكر فيه مآخذ العلماء على الشعراء(١٢١)، وابن عبد ربه فى العقد الفريد(١٢٢)، وأبو الفتح عثمان بن جنى فى مختصره للقوافى(١٢٣)، وأبو العلاء المعرى فى مقدمة شرحه للزومياته(١٢٤)، وابن الحاجب فى منظومته فى علم العروض والقوافى(١٢٥)، والإسنوى فى شرحه منظومة عروض ابن الحاجب(١٢٦).

وقد اعتبر بعض من علمائنا الكبار، الذين يشار إليهم بالبنان، وجلهم ما بين القرنين الرابع والسادس الهجريين، التحريد عيبا من عيوب القافية أو فسادا فيها، أو لم يحددوه بشىء، من أمثال: أبى الحسن العروضى (من القرن الرابع الهجرى)(١٢٧)، وأبى سعيد السيرافى (من القرن الرابع)(١٢٨)، وأبى يعلى التنوخى (من القرن الخامس)(١٢٩)، والخطيب التبريزى (من أول القرن السادس)(١٣٠)، وأبى بكر الشنترينى (من القرن السادس)(١٣١).

ولكن التحريد الذى رآه بعض العلماء عيبا، ولم يذكره غيرهم، وأجازه الأخفش بعضه، ووسع الإجازة من قبله الخليل بن أحمد قليلا، ولم يعتبره عيبا بعض المتقدمين- قد جاء عند كثير من شعراء مشاهير، أصحاب دواوين، وشعراء أغفال أو مقلين، ولكنهم جميعهم من عصر الاحتجاج لأنهم كانوا قبل عصر ساقة الشعراء(١٣٢)، هؤلاء الشعراء الذين كان شعرهم هو المادة الخام التى أستقاها الخليل، وبعد طول جمع وإحصاء لها منه، وجهد فحص ودرس وتصنيف، خرج من كيس الشيخ علماء العروض والقافية.

من هؤلاء الشعراء طرفة بن العبد (ت: ٥٦٤م = ٥٩هـ)، صاحب المعلقة ومن شعراء بكر بن وائل، من شرق الجزيرة، وهو شاعر مقل؛ لأنه قتل مراهقا، ورغم قلة شعره، قد جاء التحريد فى قوله(١٣٣):

أُسدُ غِيلٍ فإذا شربوا
وَهَبوا كُلّ أمُونٍ وَطمِرِ
ثم راحوا عَبَقَ المسكُ بهم
يَلحَفونَ الأرضَ هُدّابَ الأُزُر(١٣٤)

والبيتان من ثالث الرمل، الذى عروضه على زنة "فاعلا" المحذوفة، والضرب يماثل العروض حذفا(١٣٥). ولكن ضرب البيت الأول على زنة "فعلا" [/// هـ] الذى أصابه الخبن، بينما ضرب البيت الثانى ظل على حاله لم يصبه شىء سوى الحذف. فكان التحريد، إذ البيت الأول من المتراكب بينما البيت الثانى من المتدارك، والتحريد هنا قد جاء مع بحر الرمل، الذى لم يجزه فيه الأخفش كما أجاز السريع، أو الكامل الذى قال بشذوذه.

وقد جاء التحريد عند امرئ القيس (ت: ٥٦٥م = ٥٨هـ) معاصر طرفة بن العبد، وهو من شعراء كندة من جنوب الجزيرة. والتحريد عنده جاء فى غير قصيدة من ديوانه، وغير بحر. فمن بحر الرمل، ثالثه، بدأ قصيدته فقال(١٣٦):

دِيمَةٌ هَطلاءُ فيها وَطَفٌ
طَبَقُ الأرضِ تَحَرّى وَتَدُر(١٣٧)
تُخرِجُ الوَدّ إذا ما أشجَذَت
وتورايهِ إذا ما تَشتَكِر(١٣٨)

تراكب ضرب البيت الثانى، فكان بين آخر ساكنيه ثلاثة متحركات، بينما ضرب البيت الأول متدارك؛ حصر آخر ساكنيه متحركين اثنين(١٣٩).

ومن بحر السريع قال امرؤ القيس(١٤٠):

أحللت رحلى فى بنى ثعل
إن الكرام للكريم محل
فوجدت خير الناس كلهم
جارا وأوفاهم أبا حنبل

قافية البيت الأول "ريم محل" (/ b /// o) بينما قافية البيت الثانى "حنبل" (/ o/o) (لقد جمعت المقطعة إلى جوار المتراكب من الأبيات ما ترادف منها.

وجاء التحريد عند سُوَيد بن غُطَيف وهو عدنانى من بنى يشكر فرع من ربيعة ومحلها شرق الجزيرة (ت: ٦٠٠م= ٢٢هـ) فى قصيدة طويلة من الرمل أيضا، فضلّها الأصمعى وقال عنها: "كانت العرب تفضلها وتقدمها، وتعدها من حكمها"، وقال عنها عيسى بن عمر: "إنها كانت فى الجاهلية تسمى اليتيمة"(١٤١). قال سويد (ت: ٦٠٠م=٢٢هـ)(١٤٢):

بسطت رابعة الحبل لنا
فوصلنا الحبل منها ما اتسع(١٤٣)
حرة تجلو شتيتا واضحا
كشعاع الشمس فى الغيم سطع
صقلته بقضيب ناضر
من أراك طيب حتى نصع
أبيض اللون لذيذا طعمه
طيب الريح إذا الريق خدع

وهذه القصيدة من الرمل وهى من القصائد الطوال؛ فعدتها مائة وأربعة أبيات، تراكب منها أربعة وعشرون بيتا، وتداركت سائر الأبيات، البيت الأول قافيته "ما اتسع" (/ o//o) فهى من المتدارك، وكذلك كان البيت الثالث، بينما قافية البيت الثانى "غَيمِ سَطَع" (/ o ///o) فهى من المتراكب، وكذلك كان البيت الرابع، ومن ثم لقد تفشى التحريد وانتشر فى اليتيمة التى فضلها العرب وقدمها نقادهم من أولها إلى آخرها.

وجاء التحريد كذلك عند دريد بن الصمة وهو من بنى جُشَم، من هوازن التى محلها بين نجد والحجاز قريبا من غرب الجزيرة.

ففى قصيدة من البسيط يقول ابن الصمة(١٤٤):

عمرى مع الدهر موصول بآخره
وإنما فضله بالشمس والقَمَرِ
ويل لكسرى إذ جالت فوارسنا
فى أرضه بالقنا الخطية السُّمرِ

قافية البيت الأول "والقمر" (/o/b///) فهى من المتراكب، بينما قافية البيت الثانى "سُمرِ" (/b/o) فهى من المتواتر، والقصيدة ليست مقيدة، ومن ثم فالتحريد لا يختص بالقوافى المقيدة فقط بل يمتد إلى القوافى المطلقة أيضا(١٤٥).

ويقول النَّمرُ(١٤٦) بن تَولَب العُكلى، من الرِّباب، فهو نجدى عاش فى وسط الجزيرة العربية:

إنَّا أتيناكَ وقد طال السَّفَر(١٤٧)
نقودُ خَيلا ضُمَّرا فيها عَسَر
نُطعمُها الشَّحم إذا عزَّ الشَّجر
والخيلُ فى إطعامها اللحمَ ضَرَر

والأبيات من مشطور الرجز، ثلاثة الأبيات الأولى ضربُها "مستفعلن"، وقافية أولها "لَ السَّفَ" فهى جميعا من المتدارك، بينما البيتَ الرابع ضربُه "مستعلن" المطوى، وقافيته "لحمَ ضَرَر" فهو من المتراكب.

ويقول العجاج (عبد الله بن رؤبة بن لبيد بن صخر من بنى ربيعة، من شرق جزيرة العرب)(١٤٨):

أن بنى لَلئامُ زَهَدَه
ما لى فى صدورهم من مَودِدَه(١٤٩)

والبيتان من مشطور الرجز أيضا، البيت الأول ضربُه "مستعلن"، وقافية الأول "مُ زهده" فهو من المتراكب، بينما البيت الثانى ضربُه "مستفعلن" الصحيح، وقافيته "مودِدَه" فهو من المتدارك

والقافية مطلقة موصولة بالهاء. والطى يأتى كثيرا مع "مستفعلن" سواء كانت ضربا فى بحر الرجز، أم ضربا فى المنسرح التام، أم ضربا فى البسيط المجزوء.

ويقول أبو الأسود الدؤلى(١٥٠):

ليتَ شعرى عن أميرى ما الذى
غَالَهُ فى الوُدّ حتى ودّعَهْ(١٥١)
لا تُهنّى بعدَ إذ أكرَمتَنى
فشديدٌ عادةٌ مُنتَزَعَه

البيتان من الرمل، ضرب البيت الأول "فاعلا" المحذوفة وقافيته "ودّعه" (/o//o) فهو من المتدارك، وضرب البيت الثانى "فعلا" التى أصابها الخبن. والحذف، وقافيته "منتَزَعَه" (/o///o) فالبيت من المتراكب، والقافية مطلقة موصولة بالهاء، و"فاعلاتن" إذا أصابها الحذف، فهى تختتم بوتد مجموع قبله سبب خفيف يكثر فيه الخبن، ولذا فإن التحريد قد يأتى فى ثانى الخفيف، وثالثه، كما يأتى بكثرة فى الرمل تامه ومجزوئه.

ويقول المرقّش الأكبر(١٥٢)، وهو من بكر بن وائل من شرق الجزيرة:

أموالُنا نَقِى النفوسَ بها
من كُلّ ما يُدنِى إليهَ الذّم
لا يُبعِدِ الله التّلبُبَ والـ
غارات إذ قال الخميسُ نَعَم
والعدوَ بين المجلسين إذا
وَلّى العَشِى وقد تَنادَى العَم
يأتى الشبابُ الأقورينَ ولا
تَغبط أخاكَ أن يُقالَ حَكَم(١٥٣)

والقصيدة من بحر الكامل، والبيت الأول والثالث من خامس الكامل الذى ضربه أحذ مضمر، على زنة "متفا": (/o/o) فهما من المتواتر، بينما البيتان الثانى والرابع، من رابع الكامل الذى أصاب ضربه الحذذ فقط، فكان على زنة "متفا": فتراكب ثلاثة متحركات بين آخر ساكنين (/o///o)

وقد جاءت ظاهرة التحريد فى ديوان الأعشى، جاءت فى غير قصيدة، كما جاءت فى غير بحر من بحور الشعر العربى، والذى يربط تلك القصائد التى دخلتها ظاهرة التحريد هو أنها جميعا ذات قواف مقيدة.

من بحر الرمل صاغ الأعشى قصيدتين مجردتين ذات قواف مقيدة، الأولى هى القصيدة السادسة والثلاثون من ديوانه، والثانية هى الثامنة والسبعون، والقصيدتان كلتاهما حملت ظاهرة التحريد.

الأولى تعداد أبياتها واحد وستون بيتا، وافتُتحَت بقافية معيارها من المتدارك، قال الأعشَى:

ما تعيف اليوم فى الطير الرُّوَح
من غراب البين أو تيسٌ بَرَح(١٥٤)

البيت ذو قافية مجردة مقيدة، ومن ثالث الرمل الذى عروضه محذوفة، وضربه كعروضه(١٥٥)، ومن ثم فضربه على زنة "فاعلا" المحذوفة، جمع آخر ساكنيه حركتين، فدخل فى زمرة المتدارك.

ثم جاء من بعده بيت وقد انزاح عنه المعيار القافوى المتدارك، فقال:

جالسا فى نفرٍ قد يئسوا
من مَحِيلِ القدِّ من صَحبِ قُزَح(١٥٦)

البيت عروضه أصابها الخبن فأصبح على زنة "فعلا" وكذلك كان الضرب الذى انتهى بوتد مجموع، فجاز خبنه كعروضه(١٥٧) فتراكب. وأخذ التدارك المعيارى والتراكب الانحرافى يتواليان حتى آخر القصيدة. وكان عدد الأبيات التى كانت قافيتها معيارا ثلاثة وثلاثين بيتا، والقوافى التى اتخذت التركيب الانحرافى كان عددها ثمانيا وعشرين.

وقد سمَّت القصيدة الثانية التى مفتتحها:

خَالَطَ القَلبَ هُمُومٌ وَحَزَن
وادّكارٌ بعدَ ما كانَ اطمَأَن(١٥٨)

سمَّ القصيدة الأولى فى التراكب والتدارك، وإن اختلفت عنها قليلا، فالأولى كان التدارك فى عروض البيت الأول وقافيته، بينما الثانى كانت قافية البيت الأول من المتدارك بينما العروض من المتراكب.

ومن الأرجاز صاغ الأعشى مقطعة واحدة دخلتها ظاهرة التحريد، وهى من سبعة أبيات، وكانت القافية المعيار من المتدارك.

يقول الأعشى فى مفتتح المقطعة:

وَيها(١٥٩) خُثَيمُ إنّه يومٌ ذَكَر (١٦٠)

ولكن قافية البيت الرابع تنزاح عن التدارك فتتراكب، يقول الأعشى:

فادنُ من البأس إذا البأسُ حَضَرَ(١٦١)

ومن كامليّاته(١٦٢) كان للأعشى قصيدة واحدة دخلتها ظاهرة التحريد. وهى القصيدة التى مطلعها:

أَقصِر فَكُلُّ طالبٍ سَيَمَل

إن لَم يَكُن عَلَى الحَبيبِ عوَل(١٦٣)

المعيار القافوى لمفتتح القصيدة كان من المتراكب، ولكن قافية البيت الثالث كانت غير ذلك المعيار:

فَهوَ يقولُ للسفيهِ إذا

أمرَهُ فى بعضِ ما يَفعَل(١٦٤)

إذ انزاح المعيار، وأصبحت القافية من المترادف، وأخذ التراكب والترادف يتواليان فى القصيدة حتى آخرها، ولم يقطع هذا التوالى إلا البيت(١٦٥):

إذ هِى تصطَادُ الرجالَ وَلا

يَصطادُها إذا رَمَاهَا الأَبَل(١٦٦)

فالقافية فيه من المتدارك.

ومن ثم، فقد اجتمع التراكب والتدارك(١٦٧) والترادف فى قصيدة واحدة.

لقد رصد البحث "ظاهرة" التحريد لدى كثير من الشعراء(١٦٨)، شعراء عصور الاحتجاج، منهم من كان محله شرق جزيرة العرب، ومنهم من كان من غربها، ومنهم من كان يمنيا من جنوبها، ومنهم من كان حجازيا أو نجديا، ومنهم من عاش بين أهل المدر، وآخرون كانوا من أهل الوبر، وهؤلاء الشعراء هم الذين لا يعتصمون إلا بخواطرهم مرهفة، ولا يستقون إلا بقلوبهم صادقة، فلا يقولون إلا ارتجالا، على قريحة خالصة. وهم فى مذهبهم الشعرى كانوا أولّين وأئمة متبوعين، القوافى تتحادى فى شعرهم، فى انتظام وإيقاع واحد، واحدة إثر الأخرى، وقد اشتكى غير شاعر من هذا الانتظام، وتلك الوتيرة الواحدة(١٦٩)، فقال زهير بن أبى سلمى:

ما أرانا نقول إلا مُعَارا

أو معادا من لفظنا مكرورا

وقال عنترة بن شداد:

هل غادر الشعراء من مترنم(١٧٠).

ومن ثم فقد نحا كثير من الشعراء ناحية عدم الالتزام بهذا التحادى، فأعطَوا لأنفسهم بعضا من الحرية عند القافية.

وإذا كانت حرية الشاعر شبه كاملة فى اختيار كلماته فى بداية البيت فإن تلك الحرية تتقيد تدريجيا حتى تختفى أو تكاد عند القافية(١٧١)، فكانت بعض تلك الحرية هى التقارض بين الحركة والسكون فى كلمة القافية، أو بين الصامت الذى يتلوه صائت قصير، والصامت الذى يأتى من بعده صامت آخر، فيتغير بذلك عدد الحركات بين آخر ساكنين فى قافية بيت، عمّا انتظم قبله أو بعده، وقد يصل عدد هذه الحركات إلى أربع متواليات، أو تقلُّ حتى تنعدم. وهذا ما يُسَمَّى "ظاهرة" التحريد.

إن ظاهرة التحريد ما هى إلا انزياح Deviation عن القافية المعيار Norm التى ارتضاها الشاعر لقصيدته، وذلك أن بنية القافية سوف تنجلى كاشفة بنيتين أو أكثر. أولاهما هى النسيج الطبيعى المعيارى، وثانيتهما هى الانزياح أو الخروج عن البنية المعيار.

وظاهرة التحريد لا تأتى فقط مع بحر السريع إذا قُيّدَ أو بحر الكامل شذوذا إذا أصابه الحذذ، ولكنها تأتى مع غيرهما أيضا من أبحر الشعر العربى سواء انتهت تفعيلة الضرب بوتد أو سبب خفيف..

فهى تأتى مع الرمل كثيرا، ثالثه التام، وسادسه المجزوء، اللذين فَقَدَ الضرب منهما سببا

خفيفا، فأصبح "فاعلا" (/o//o) فإذا خبن الضرب تارة، صار "فعلا" (///o) وإذا لم يخبن تارة أخرى كان "فاعلا"، فيجتمع التراكب والتدارك فى صعيد واحد.

كما تأتى الظاهرة كذلك مع بحر الخفيف التام، ثانيه وثالثه، إذ ضرباهما هما ضربا ثالث الرمل وسادسه، تُخبَنُ "فاعلا "المحذوفة مرة فتصير"فعلا" (///o) وتصح من الخبن فتبقى كما هيه.

كما تأتى هذه الظاهرة أيضا مع بحر الرجز تامه ومجزوئه، ومشطوره، ومنهوكه، إذ قد يُطوى ضربه "مستفعلن" تارة، فتكون "مستعلن" (/o///o) فيحصر آخر ساكنين ثلاثة متحركات، فتتراكب القافية، وتصح تارة أخرى فتتدارك، أو يصاب بالخبل ثالثة فتتكاوس.

وكما تدخل ظاهرة التجريد بحر الرجز، فقد ترد قياسا بحر المنسرح التام، إذ تفعيلة الضرب فيه هى "مستعلن" المطوية، (/o///o) فإن خُبِنت، دخلها الخبل وصارت "متعلن" (////o) فتتراكب تارة وتتكاوس تارة أخرى.

ولا يمتنع المقتضب عن تلك الظاهرة، إذ قد يَتَقَيَّل الرجزَ والمنسرحَ، ويسلك سبيلهما إليها، فضربه لا يختلف عن ضربيهما. ويدخل فى زمرة الأبحر الثلاثة السابقة بحر البسيط، رابعه المجزوء، فضربه "مستفعلن"، وقد تذهب "فاؤه" فيتراكب، أو تذهب "سينه" و"فاؤه" معا فيتكاوس.

وتدخل ظاهرة التجريد بحر السريع كما قال الأخفش، ثانيه المطوى المكسوف، ورابعه الذى أصابه الخبل والكسف، وهو يأتى مقيدا كثيرا، ولكن يأتى أيضا مطلقا، وصله هاءٌ أو مدّ.

ويدخل التجريد أيضا الكامل، كما قال الأخفش، وكما ورد عند المرقش فى ميميته التى تداخل فيها رابع الكامل وخامسه.

الهوامش:

(١) انظر كمال بشر: **علم اللغة العام**: القسم الثانى، الأصوات، (القاهرة، دار المعارف، ط٢، ١٩٧١)، ص ص٩١ – ٩٢.
ويرى بعض العلماء أن بعض الصوامت لها بعض خصائص الصوائت، ومن ثم فقد اعتبروها فئة ثالثة، تجمع إلى خصائص الصوامت بعض خصائص الصوائت، وهى الميم والنون واللام والراء، وهناك من يضيف إليها الواو والياء المحركتين، أو الساكنتين المسبوقتين بفتح (vowel- like sound)، وانظر المرجع السابق: ص ص١٧٠– ١٧٢.

(٢) انظر: جوزيف فندريس: **اللغة**، تعريب: عبد الحميد الدواخلى، ومحمد القصاص (القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، بدون تاريخ)، ص٤٧. وانظر أيضا: وفاء البيه: **أطلس أصوات اللغة العربية** (القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٩)، ص١٤٣٩، وكذلك: برتيل مالمرج: **علم الأصوات**، تعريب ودراسة: عبد الصبور شاهين (القاهرة، مكتبة الشباب، ١٩٨٨)، ص٣٠.

(٣) انظر: المرجع السابق، ص ص٤٥– ٤٦، و**علم الأصوات لمالمبرج**، ص٢٣، ص ٢٤، ٦٣ وما بعدها.

(٤) أبو الفتح عثمان بن جنى: **سر صناعة الإعراب**، تحقيق: حسن هنداوى (دمشق، دار القلم، ط٢، ١٩٩٣) ١/ ٣٢.

(٥) انظر: وفاء البيه: **أطلس أصوات اللغة العربية**، ص١٤٥١.

(٦) **الخصائص**: ٢/ ٣٢٥.

(٧) انظر: المبرد: أبو العباس محمد بن يزيد (ت: ٢٨٥): **المقتضب**، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة (القاهرة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، ١٩٩٤)، ١/ ٢٣٤، ٢٧٢، ٢٧٣، وانظر أيضا: أبو الفتح عثمان بن جنى: **المنصف، شرح كتاب التصريف لأبى عثمان المازنى**، تحقيق: إبراهيم مصطفى وعبد الله أمين، ١/ ٢٣٣ و٢٣٤، ٢/ ١١٧. وانظر أيضا: رضى الدين محمد بن الحسن الأستربادى (ت:٦٨٦): **شرح شافية ابن الحاجب**، تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد وآخرون (القاهرة، ١٩٧٥) ١/٦٧.

(٨) قال ابن جنى: "ألا ترى أن المبتدأ لا يكون إلا متحركا"، يريد أن الصوت المبدوء به لا يكون إلا صامتا يتلوه حركة، انظر **الخصائص**: ١/ ٥٧.

(٩) انظر: أحمد كشك: **القافية تاج الإيقاع الشعرى** (القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر، ٢٠٠٤)، ص ص٥٣– ٥٤.

(١٠) **ديوانه**: (٣/ ١٠/ ١٣٣)، والبيت من ثانى الطويل.

(١١) الأرطاة: شجرة تنبت بالرمل عصيا، وتطول قدر قامة، وله نور، ورائحته طيبة، والجمع: أرطَى، انظر: **لسان العرب**: (أرط).

(١٢) امرأة حبنطاة: قصيرة دميمة عظيمة البطن، انظر: **لسان العرب**: (حبط).

(١٣) **الخصائص**: ٢/ ٣٢٠.

(١٤) **الأحزاب**: (٣٣ / ١٥).

(١٥) **الحشر**: (٥٩/ ١٢).

(١٦) **النساء**: (٤/ ١٢).

(١٧) انظر: الشيخ محمد عبد الخالق عضيمة: **المغنى فى تصريف الأفعال** (القاهرة، دار حديث، ١٩٩٦)، ص٢٣٣. وكذا: الشيخ أحمد الحملاوى: **شذا العرف فى فن الصرف**، شرح وتصحيح وفهرسة: حسنى عبد الجليل (القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٩١)، ص٦٢.

(١٨) انتاب الرجل القوم انتيابا إذا قصدهم وأتاهم مرة بعد مرة، انظر: **لسان العرب**: (نوب). لم أورأ بها: لم أشعر بها من ورائى، وقد خفف الراجز الهمزة لحاجته إلى الردف وانظر: الأعلم الشنتمرى، أبو الحجاج يوسف بن سليمان (ت:٤٧٦): **النكت فى تفسير كتاب سيبويه**، تحقيق: زهير عبد المحسن سلطان (الكويت، منشورات: معهد المخطوطات العربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ١٩٨٧)٢/٩٧٥. وانظر: أيضا **الدرر اللوامع على همع الهوامع**، (١/ ١٦٤)، والبيتان غير منسوبين.

(١٩) **الكتاب**: (٣/ ٥٤٤).

(٢٠) انظر المرجع السابق: هامش المحقق.

(٢١) **الكتاب**: ٤/ ١٤٢.

(٢٢) المرجع السابق: ٤/ ١٧١.

(٢٣) ابن الخباز: أحمد بن الحسين (ت:٦٣٩): **توجيه اللمع، شرح كتاب اللمع**، تحقيق: فايز زكى محمد دياب (القاهرة، دار السلام للطباعة والنشر، ٢٠٠٢)، ص٨٠.

(٢٤) عونى عبد الرءوف: **بدايات الشعر العربى بين الكم والكيف** (القاهرة، مكتبة الخانجى، ١٩٧٦)، ص٢٦، وانظر: تمام حسان: **مناهج البحث فى اللغة** (الدار البيضاء، دار الثقافة، ١٩٧٩)، ص١٠٣، وانظر أيضا: مالمبرج: **علم الأصوات**، ص١٨٠.

(٢٥) انظر: سعد مصلوح: "التناسب الزمنى بين الحركات القصيرة والطويلة، دراسة صوتية معملية فى القافية العربية"، **مجلة معهد اللغة العربية** (المملكة العربية السعودية، جامعة أم القرى، العدد الثانى، ١٩٨٤)، ص٢٥ وما بعدها.

(٢٦) المرجع السابق: جدول رقم:٤، ص٣٥.

(٢٧) المرجع السابق.

(٢٨) المرجع السابق.

(٢٩) انظر: مالمبرج: **علم الأصوات**، ص ص١٧٦ – ١٧٧.

(٣٠) أبو محمد مكى بن أبى طالب القيروانى (ت:٤٣٧): **التبصرة فى القراءات السبع**، تحقيق: محمد غوث الندوى (الهند، الدار السلفية، بومباى، ط٢، ١٩٨٢)، ص٢٦٥.

(٣١) انظر: سعد مصلوح: **دراسة السمع والكلام** (القاهرة، عالم الكتب، ١٩٨٠)، ص٢٣٩. وانظر أيضا: **مناهج البحث فى اللغة**، ص ص١٣٦-١٣٧.

(٣٢) انظر: أحمد مختار عمر، **دراسة الصوت اللغوى** (القاهرة، عالم الكتب،١٩٩١)، ص٣٨٣.

(٣٣) مجموع الأزمنة الثلاثة = ١٠٨+ ١١١,٧+ ١١٥,٥ = ٣٣٥,٢ مللى ثانية، وبقسمة هذا المجموع على عدد الصوائت الثلاثة يكون الطول = ٣٣٥,٢ ÷ ٣ = ١١١,٧٣ مللى ثانية.

(٣٤) التناسب الزمنى بين الحركات، ص٣٦، جدول رقم ٥.

(٣٥) التناسب الزمنى بين الحركات، ص٣٦، جدول رقم٥.

(٣٦) المرجع السابق.

(٣٧) مجموع الأزمنة الثلاثة القصيرة = ٤٧,٨ +٤٥ + ٤٩,٣ = ١٤٢,١ مللى ثانية، وبقسمة هذا المجموع على عدد الصوائت القصيرة يكون المتوسط المطلق للصائت القصير =١٤٢÷ ٣= ٤٧,٤ مللى ثانية.

(٣٨) انظر: **التشكيل الصوتى فى اللغة العربية**، ص١١٥، وانظر أيضا: **دراسة الصوت اللغوى**: ص٣٦٤.

(٣٩) انظر: أبو الحسن حازم القرطاجنى، **منهاج البلغاء**، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة (بيروت، دار الغرب الإسلامى، ط٣، ١٩٨٦)، ص٢٦٣.

(٤٠) **الكتاب**:٣/ ٥٤٤، ويقول الأعلم الشنتمرى: "الهمزة إذا كانت ساكنة وقبلها متحرك، نحو: "رأس" و"ذئب ولؤم"، إذا خففتها قلبناها ألفا أو ياء أو واوا... ولم تجعلها بين بين؛ لأنها ساكنة وقد بلغت غاية ليس بعدها تضعيف؛ لأن السكون فى نهاية الضعف، ولا يجوز أن تنحو بالساكن نحو شىء آخر هو أضعف منه، كما تنحو بالمتحرك نحو ما هو أضعف منه وهو الساكن فلم يوصل إلى تضعيف هذا الحرف الساكن أكثر مما هو فيه". **النكت فى تفسير كتاب سيبويه**، ٢/ ٩٧٥.

(٤١) أبو الحسن أحمد بن محمد العروضى، **الجامع فى العروض والقوافى** (بيروت، دار الجيل، ١٩٩٦)، ص٥٦.

(٤٢) انظر: **الكتاب**، ٣/ ٥٤٥.

(٤٣) **الجامع فى العروض والقوافى**، ص٧٩.

(٤٤) انظر: أبو الحسن حازم القرطاجنى، **منهاج البلغاء**، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة (بيروت، دار الغرب الإسلامى، ط٣، ١٩٨٦)، ص٢٦٣.

(٤٥) انظر: **دراسة الصوت اللغوى**، ص٣٦٤.

(٤٦) انظر: ابن جنى، **المنصف: شرح كتاب التصريف** (القاهرة، البابى الحلبى، ط٢، ١٩٥٤)، ص ص ٣٢٤ - ٣٢٥.

(٤٧) انظر: رمضان عبد التواب، **التطور اللغوى، مظاهره وعلله وقوانينه** (مكتبة الخانجى، القاهرة، ١٩٨٣)، ص٢٢ وما بعدها، وانظر أيضا: ج. برجشتراسر: **التطور النحوى للغة العربية**، محاضرات أخرجها وصححها وعلق عليها رمضان عبد التواب (القاهرة، مطبعة الخانجى، ط٣، ١٩٩٧)، ص٢٨ وما بعدها.

(٤٨) انظر: مالمبرج: **علم الأصوات**، ص١٤٤ وما بعدها، وانظر كذلك: **دراسة الصوت اللغوى**، ص٣٧٥.

(٤٩) المقصود بالاستعلاء: هو تفخيم الصوت الذى ينتج عن تقعر مؤخر اللسان باتجاه سقف الحنك، بينما طرفه فى الأمام يحدد مخرج الصامت، وذلك نحو: الصاد والطاء والظاء والضاد الحديثة، مما يؤدى إلى ازدياد طول عمود الهواء فى الجهاز الصوتى؛ فيخرج الصوت مستعليا مفخما، وليس المقصود هو ارتفاع مؤخر اللسان لتكون نقطة اقترابه من الحنك أو التصاقه به هى مخرج بعض الصوامت الخلفية، نحو: القاف والغين والخاء. ولذا فإن العرب لا تفخم التاءات فى نحو: "اقترب" و"اغترب" و"اختلج"، وتظل التاءات مرققة على الرغم من استعلاء الصامت الذى يشغل موقع الفاء.

(٥٠) انظر: **المنصف: شرح كتاب التصريف**، ٢/ ص ٣٢٤ ، ٣٢٦.

(٥١) المرجع السابق: ٢/ ٣٣٠.

(٥٢) المرجع السابق نفسه.

(٥٣) المرجع السابق: ١/ ٢٢٢.

(٥٤) سورة **الهمزة**: ١٠٤/ أ / ٤.

(٥٥) سورة **البلد**: ٩٠/ آ/ ٢.

(٥٦) يقول أبو العلاء المعرى: "والحروف التى تدغم فيها "لام" التعريف، تنقسم فى ترتيب حروف المعجم ثلاثة أقسام: القسم الأول حرفان متواليان هما:... التاء والثاء، والثانى: عشرة أحرف متواليات، أولها الدال على ترتيب حروف المعجم، وآخرها الظاء، والثالث حرف... النون". انظر: **رسالة الصاهل والشاحج**، تحقيق: عائشة عبد الرحمن (القاهرة، دار المعارف، ط٢، ١٩٨٤)، ص٤٨٥.

ويقول الناظم:

طب ثم صل رحما تفز، ضف ذا نعم

دع سوء ظن زر شريفا للكرم

وهو يجعل من مفتتح كل كلمة من البيت حرفا يحل محل "لام التعريف"، وانظر: **مجموع المتون فى مختلف الفنون**: ص٤٩٦، والصوامت الشفوية: الباء والميم والفاء، وصامتا الغار: الجيم الفصيحة والياء اللينة، وصوامت الطبق: واو اللين والكاف والخاء والغين، وصامت اللهاه: القاف، وصامتا الحلق: الحاء والعين، وصامتا الحنجرة الهمزة والهاء.

(٥٧) **لسان العرب**: المقدمة، ص ص١٨– ١٩.

(٥٨) انظر **الخصائص**:١/ ٦١.

(٥٩) انظر: سلمان حسن العانى، **التشكيل الصوتى فى اللغة العربية**، ترجمة: ياسر الملاح (جدة، النادى الثقافى، ١٩٨٣)، ص١١٦.

(٦٠) انظر المرجع السابق، ص١١٩.

(٦١) انظر المرجع السابق، ص١١٧.

(٦٢) تم اقتباس هذا التعبير من ابن جنى انظر: **الخصائص**: ١/ ٢٤٥، و"عاج" بالمكان وعليه عوجا: عطف، ويقال: عاج بالمكان: أى أقام، وما عجت من كلامه بشىء: أى ما باليت ولا انتفعت، انظر **لسان العرب**: "عوج"، و"عيج".

(٦٣) **الكتاب**: ٤/ ١٧٤. و"الحذق" المهارة فى كل عمل، انظر: **اللسان**: مادة: "حذق".

(٦٤) **المقتضب**: ١/ ٣٣٢، وانظر أيضا: ص٣٣٠.

(٦٥) ابن يعيش: موفق الدين يعيش بن على، (ت:٦٤٣)، **شرح المفصل**، تحقيق: أحمد السيد سيد أحمد (القاهرة، المكتبة التوفيقية، د.ت)، م٤، ج١٠، ص٥٠٠.

(٦٦) انظر: **أطلس أصوات اللغة العربية**، ص١١٤.

(٦٧) **علم الأصوات**: ص١٧٧.

(٦٨) يقول الخليل بن أحمد تعريفا للمهموس من الحروف: "الهمس: حس الصوت فى الفم مما لا إشراب له من صوت الصدر، ولا جهارة من المنطق"، **معجم العين** مادة: "همس"، تحقيق: مهدى المخزومى، وإبراهيم السامرائى (بغداد، دار الرشيد، ١٩٨٧)٤/ ١٠ . وإذا كان هذا تعريف المهموس، فإن تعريف المجهور من الحروف قد يكون: هو حس الصوت فى الفم مما له إشراب من صوت الصدر، وله جهارة من المنطق.

(٦٩) انظر: مالمبرج، **علم الأصوات**، ص١٧٧.

(٧٠) تمام حسان: **اللغة بين المعيارية والوصفية** (القاهرة، عالم الكتب، ط٤. ٢٠٠٠)، ص١١٨.

(٧١) محمود السعران: **علم اللغة، مقدمة للقارئ العربى** (القاهرة، دار الفكر العربى، ١٩٦٢)، ص١٦٤.

(٧٢) انظر: **دراسة إحصائية لجذور معجم الصحاح باستخدام الكمبيوتر** (الكويت، مطبوعات جامعة الكويت، ١٩٧٢).

(٧٣) **إحصائيات جذور معجم لسان العرب باستخدام الكمبيوتر** (الكويت، مطبوعات جامعة الكويت، ١٩٧٢).

(٧٤) انظر: محمد على الخولى، **الأصوات اللغوية** (عمان، الأردن، دار الفلاح للنشر، ١٩٩٠)، ص١١٥، وما بعدها.

(٧٥) سورة **يس**، آية ٩.

(٧٦) تمام حسان: **اللغة بين المعيارية والوصفية** (القاهرة، عالم الكتب، ط٤، ٢٠٠٠)، ص١١٩.

(٧٧) سورة **يونس** من الآية رقم ١٠.

(٧٨) انظر: محمد على الخولى، **الأصوات اللغوية**، ص١٢٠.

(٧٩) انظر المرجع السابق، ص١١٦.

(٨٠) **الكتاب**: ٤/ ١٦٦.

(٨١) انظر: الخولى، **الأصوات اللغوية**، جدول رقم/ ١٧، ص١٣٩، ولم تؤخذ ترددات هذا الجدول كما وضعها صاحبها، وإن حافظ الباحث على ثبات التناسب بين ترددات الصوامت المختلفة عند الخولى، لقد اختار الباحث تردد صوت العين بحيث يساوى تردد الخولى لصوت "العين"- تردد جذور **لسان العرب** لنفس الصوت، وذلك لأن صوت العين من أصوات الحلق، "ولم تكن حروف الحلق أصلا للإدغام" (انظر **الكتاب**: ٤٥٠/٤)، والعين خاصة من الصوامت التى يتباعد الإدغام منها (انظر: السابق)، فضلا عن أن ترددها هو تردد وسطى فى الجدول، فلم تزد زيادة "اللام" ولم تسفل سفول "الثاء"، فهو يتساوى مع قيمة الوسيط (Median) الذى من أحد تعريفاته أنه: القيمة التى تتوسط القيم بعد ترتيبها تصاعديا أو تنازليا، وقد تم ضرب تردد العين عند الخولى (وهو: ١١٥٦) فى المعامل ١,٣٦٥٠٥، فكان ترددها الجديد: ١٥٧٨، الذى يتساوى مع تردد العين فى مجموع ترددات الجذور فى اللسان مضافا إليه ما جاء فى **الصحاح** مما لم يرد فى **اللسان** وتعامل الباحث مع بقية الأصوات تعامله مع العين، وذلك لتتناسب ترددات الصوامت مع نسبتها الأصلية عند الخولى.

(٨٢) انظر: **الأسلوبية والأسلوب**، ص٤٢.

(٨٣) انظر: **التشكيل الصوتى فى العربية**، ص١١٥.

(٨٤) انظر: **الأسلوبية والأسلوب**، ص٤٥.

(٨٥) رصد المحدثون صوتى القاف والطاء مهموسين، وسمعهما سيبويه قديما مجهورين؛ فقال: "لولا الإطباق لصارت الطاء دالا" (**الكتاب**، ٤/ ٤٣٦)، وقال: "فأما المجهورة فالهمزة... والقاف... والطاء" (٤/ ٤٣٤)، وكانت الهمزة عنده مجهورة؛ لأن الجهر عنده صوت أُشرب صوت الصدر، والهمزة من الحنجرة، ولأن الوترين الصوتيين لا يهتزان عند صدور الهمزة، فتكون لذلك مهموسة، كما رصد المحدثون الضاد انفجارية وسمعها سيبويه احتكاكية.

(٨٦) كفّ الشيء يكُفّه: ضَمّ بعضَه إلى بعض، وهذا كِفافُ ذاك: أى مثله، انظر **لسان العرب**: "كفف".

(٨٧) يقول أبو عبد الله محمد بن سعيد بن سنان الخفاجى (ت: ٤٦٦): "إن الحروف التى هى أصوات تجرى من السمع مجرى الألوان من النظر"، انظر: **سر الفصاحة**، تحقيق: عبد المتعال الصعيدى (القاهرة، طبعة أولاد صبيح، ١٩٥٣)، ص٥٤.

ويقول الجرجانى: القاضى على بن عبد العزيز (ت:٣٦٦): "إنما الكلام أصوات محلها من الأسماع محل النواظر من الأبصار"، **الواسطة بين المتنبى وخصومه**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلى محمد البجاوى (القاهرة، مطبعة البابى الحلبى، ط٤، ١٩٦٦)، ص٤١٢.

(٨٨) م.س.ليونز: **تأثير القافية الموحدة فى الشعر العربى**، ترجمة وتعليق: عبد الواحد علام (حوليات كلية دار العلوم، أبريل، ١٩٩٠)، ص١٨٤، بتصرف.

(٨٩) الأعشى (ميمون بن قيس): **ديوان الأعشى الكبير**، شرح وتعليق: محمد محمد حسين (بيروت، دار النهضة العربية، ١٩٧٤)، ١ / ١٢ و ٢/ ١٤٣، والقصيدة من أول المتقارب، والقافية متواتر، وانظر أيضا القصيدة رقم ١٦، من ثانى الكامل، والقصيدة رقم ١ من أول الخفيف، والقصيدة رقم ٢٥ من ثانى البسيط.

(٩٠) السابق: مقطعة رقم٢٤، ص٢٢٩، والبيتان من بحر الوافر أوّله، ومن ديدن الأعشى كثرة استعماله أصوات المد دون أصوات اللين، وبخاصة فى القوافى، ولهذا لا يوجد فى **ديوان الأعشى** لين ردف إلا فى هذين البيتين.

(٩١) انظر: أحمد كشك: **القافية تاج الإيقاع الشعرى**، ص ص١٣١- ١٣٢.

(٩٢) اعتبرت المصادر التراثية هذا العيب سناد حذو: لاختلاف الحركة قبل ردف اللين عنها قبل ردف المد، وانظر: **العيون الغامزة**: ص٢٦٣.

(٩٣) **الديوان**: ١/ ٢٠ و ٢/ ٢٢، والقصيدة من سادس الكامل المجزوء، والقافية متواتر، وانظر أيضا القصيدة رقم ٥٤.

(٩٤) البيتان لامرأة من "فقعس"، انظر: البغدادي، عبد القادر بن عمر بن بايزيد (ت:١٠٩٣): **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**، تحقيق: عبد السلام هارون (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩)، ٧/ ٤٥٧ و"عرينة": حى باليمن، انظر **اللسان**، مادة: "عرن"، والقليص: ناقة صغيرة، والجون: من الأضداد، يقال للأبيض والأسود، انظر كتاب **الأضداد** لابن الأنبارى: ص١١٣، ولم يرد فى **ديوان الأعشى** بيت على رسم هذين البيتين.

(٩٥) **الديوان**: ١ / ٣ و٢ / ٧٧، والبيتان من أول الكامل، والقافية متدارك، وبالبيت الثانى إقواء، وانظر أيضا القصائد: أرقام: ٨ –٢١، ٢٢، ٢٣.

(٩٦) محقق الديوان رفع اللام من "زوالُها" على الإقواء، وهو ما ذكره أبو العلاء المعرى فى **شرح اللزوميات** (١/ ٣٥)، وذكر أنها رواية أبى عمرو بن العلاء، قال أبو عمرو: هذا مثلٌ للعرب قديم تستعمله بالرفع. وغير أبى عمرو روى المثل بالنصب، على معنى: زال عنا طيفها زوالها، وقال أبو بكر بن السراج: زال زوالَها، أى أزال الله زوالَها" (انظر **اللسان**: مادة: زول)، وذلك على سبيل المفعول المطلق المختص بالإضافة (انظر: **المساعد على تسهيل الفوائد**، ١/ ٤٦٦).

(٩٧) هو عمر بن أبى ربيعة، والبيتان فى ديوانه، ص٧٦، وهما من ثالث المتقارب، وقد حذف الباحث همزة القطع من "آل" حتى يتزن المتقارب، ولم يرد فى **ديوان الأعشى** بيت على هذا الرسم.

(٩٨) البيتان للنابغة الذبيانى: زياد بن عمرو بن معاوية، **ديوانه**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة، دار المعارف، ط٣، ١٩٩٠)، ص١٦٦، وانظر أيضا **ديوان امرئ القيس**، ص٨٢، ولم ينسج الأعشى بيتا فى ديوانه على هذا الرسم.

(٩٩) الرجز للَقيط بن زُرارَة، سيد بنى تميم، قاله يوم شعب جَبَلَة، انظر: محمد أحمد جاد المولى وآخرين: **أيام العرب فى الجاهلية** (بيروت، المكتبة العصرية)، ص٣٥٧.

(١٠٠) الديوان: ١ / ٧ و ٢/ ١١٥، والقصيدة من ثانى الطويل والقافية متدارك، وانظر القصائد أرقام ١٦ و ٢٦ و ٦٦، وكلها من ثانى الطويل، وانظر أيضا القصيدة رقم ١٨ وهى من ثانى السريع.

(١٠١) **الديوان**: ١/ ٤١ و ٢/ ٣١٣، والقصيدة من ثانى الطويل ذى الضرب المقبوض، والقافية متدارك.

(١٠٢) هو أمية بن أبى الصلت بن ربيعة الثقفى، شاعر جاهلى حكيم، مات فى عصر النبوة ولم يسلم، والبيتان من أول المنسرح ذى الضرب المطوى، انظر: ابن هشام الأنصارى: جمال الدين عبد الله بن يوسف: (ت: ٧٦١)، **تخليص الشواهد وتلخيص الفوائد**، تحقيق: عباس مصطفى الصالحى (بيروت، دار الكتاب العربى، ١٩٨٦)، ص٣٢٣، ٣٢٨، ومات عبطة: إذا مات شابا طريا.

(١٠٣) لم يصغ الأعشى بيتا فى ديوانه مؤسسا ذا وصل وخروج

(١٠٤) **الديوان**: ١/ ٧٠ و ٢/ ٣٨٩، والبيتان من سادس الكامل المجزوء المرفل الضرب، وانظر أيضا القصيدة رقم ٧٦ فهى على نفس الوزن ولقافيتها نفس الرسم.

(١٠٥) المقاول: جمع المِقول، وهو اللسان، وهو أيضا القَيل: الملك من ملوك حمير، يقول ما شاء فيُنفّذ، انظر: ابن سيده: أبو الحسن على بن إسماعيل (ت/ ٤٥٨)، **المحكم والمحيط الأعظم** (القاهرة، معهد المخطوطات العربية، ٢٠٠٣)، ج ٦، ص٣٤٨.

(١٠٦) تغير نوع الصائت الطويل الذى يوصل به الروى اعتبره العلماء إقواء، وهو معيب.

انظر: أبو سعيد السيرافى: الحسن بن عبد الله بن مرزُبان (ت: ٣٦٨)، كتاب **صنعة الشعر**، تحقيق: جعفر ماجد (بيروت، دار الغرب الإسلامى، ١٩٩٥)، ص٢٩٦، فى حين أن الأخفش لا يراه عيبا، فقال: "وقد سمعت مثل هذا من العرب كثيرا ما لا يُحصى، قلّ قصيدة ينشدونها إلا وفيها الإقواء، ثم لا يستنكرونه، وذلك لأنه لا يكسر الشعر، وكل بيت منها شعر على حياله"، انظر: كتاب **القوافى** للأخفش تحقيق: عزة حسن (دمشق، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، ١٩٧٠)، ص٤٢.

(١٠٧) انظر **ديوان الأعشى**، القصيدة رقم (٦) البيتان (١ و ٢)، ص١٠٥، والبيتان من أول البسيط، من المتراكب، والقافية مجردة.

(١٠٨) انظر ديوان **حاتم الطائى**: مقطعة رقم ٦٦، ص٢٥١، والمقطعة من أول المنسرح، وهى مجردة، من المتراكب، ولا يوجد فى ديوان الأعشى قصيدة أو مقطعة مجردة، ولها وصل وخروج.

(١٠٩) انظر **ديوانه**، ص١٩٥، والمقطعة من رابع الكامل وهى مجردة موصولة بهاء ساكنة، من المتراكب.

(١١٠) انظر **ديوانه**: القصيدة رقم (٢)، البيتان ١و٢، ص٦٥، والقصيدة من ثالث المتقارب، من المتدارك.

(١١١) انظر **ديوانه**: القصيدة رقم (٦٢) البيتان ١و٢، ص٣٥٩، والبيتان من أول البسيط من المتراكب.

(١١٢) التجريد: أن تعرى القافية عن لين الإرداف ومده، وعن ألف التأسيس، ويقول الدماميني: حالات القوافى ثلاث، وهى: "الإرداف والتأسيس والتجريد" (**العيون الغامزة على خبايا الرامزة**، ص٢٦٧)، وانظر أيضا: **شرح الكافية الشافية فى علمى العروض والقافية** للصبان، ص٤٤٦، وانظر أيضا: الشيخ زكريا الأنصارى: **فتح رب البرية بشرح قصيدة الخزرجية**، هامش على كتاب **العيون [الفاخرة] على خبايا الرامزة** (القاهرة، المكتبة الأزهرية،١٩٩٢)، ص١٠٠.

(١١٣) **القوافى** للأخفش، ص ص٨٢ – ٨٣.

(١١٤) المرجع السابق نفسه.

(١١٥) كتاب **العروض** للأخفش، ص١٤٤.

(١١٦) انظر: **العمدة**، ١/ ٢٧٥ – ٢٧٦.

(١١٧) انظر: الخطيب التبريزى: أبو زكريا يحيى بن على (ت:٥٠٢): **شرح اختيارات المفضل**، تحقيق: فخر الدين قباوة (بيروت، دار الكتب العلمية، ط٢، ١٩٨٧)، القصيدة رقم٥٣، ٢/١٠٦٥، ١٠٥٧، ويرى محقق كتاب **العمدة** أن البيتين من رابع السريع، وكأنه يرى أن البيت الأول قد أصابه الخبل والكسف، والبيت الثانى أصابه الصلم، انظر: **العمدة** ١/ ٢٧. بينما يرى صاحب البحث أن القصيدة من بحر الكامل، رابعه وخامسه، وذلك لوجود التفعيلة: "متفاعلن" مرتين فى القصيدة والتى اختص بها بحر الكامل: مرة فى البيت رقم (١٨):

ما ذنبُنا فى أن غزا مَلِكٌ   من آلِ جَفنَةَ حازمٌ مُرغِم

فتفاعيل العجز: (من آل جفن: متفاعلن المضمرة، نَةَ حازمٌ: متفاعلن الصحيحة، مرغِم: متفا التى أصابها الإضمار والحذذ) ومرة فى البيت رقم (٢١):

بيض مصاليت وجوههم   ليست مياه بحارهم بعمم

فتفاعيل العجز: (ليست ميا: متفاعلن المضمرة، هُ بِحَارِهِم: الصحيحة، بعمم: الأحذ)

(١١٨) انظر: **القوافى** للأخفش، ص٨٢.

(١١٩) انظر: **الحاشية الكبرى للدمنهورى**، ص ص ١٦٤– ١٦٥، وانظر أيضا: الشيخ زكريا الأنصارى: **كتاب فتح رب البرية بشرح قصيدة الخزرجية**، ص١٠٠.

(١٢٠) هو أبو عباس القنائى، انظر **الحاشية الكبرى**، ص ص ١٦٤– ١٦٥.

(١٢١) المبرد: أبو العباس محمد بن يزيد، (ت: ٢٨٥)، "كتاب القوافى وما اشتقت ألقابها منه"، تحقيق: رمضان عبد التواب، **حوليات كلية الآداب** (جامعة عين شمس، المجلد١٣، ١٩٧٣)، ص ص١٢– ١٣.

(١٢٢) انظر للمرزبانى: أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى، (ت: ٣٨٤): **الموشح**، تحقيق: على محمد البجاوى (القاهرة، دار الفكر العربى)، ص١٨.

(١٢٣) انظر: **العقد الفريد**، ٥/ ٥٠٦.

(١٢٤) انظر: ابن جنى، **مختصر القوافى**، ص ٣٠ ، ٣٥.

(١٢٥) انظر **شرح اللزوميات**، ١/ ٢٧ ، ٢٩.

(١٢٦) انظر لابن الحاجب: **منظومة المقصد الجليل فى علم الخليل**.

(١٢٧) انظر: **نهاية الراغب فى شرح عروض ابن الحاجب**، ص ٣٦٤ ، ص٣٧٦.

(١٢٨) انظر: **الجامع فى العروض والقوافى**، ص٢٨٨.

(١٢٩) انظر: **صنعة الشعر**، ص٣٠٢، وقد نقل أبو سعيد السيرافى فى كتابه ما نص عليه أبو الحسن العروضى فى **الجامع** حرفيا، ولم يشر إليه ولا إلى كتابه، انظر السابق: ص٢٨٨.

(١٣٠) أبو يعلى عبد الباقى عبد الله بن المحسن (ت: ٤٨٧): كتاب **القوافى**، تحقيق: عونى عبد الرءوف (القاهرة، مكتبة الخانجى، ط ٢، ١٩٧٨)، ص ص١٩٧– ١٩٨.

(١٣١) انظر: **الوافى فى العروض والقوافى**، ص٢٢٥.

(١٣٢) محمد بن عبد الملك بن السراج (ت: ٥٤٩): كتاب **الكافى فى علم القوافى**، تحقيق: علاء محمد رأفت (القاهرة، دار الطلائع، ٢٠٠٣)، ص ص٥٧– ٥٨.

وقد تمثل ببيت امرئ القيس:

يا رب غانيه قطعت وصالها   ومشيت متئدا على رسلى

وقال: "فأتى [أى الشاعر] بالضرب على "فعلن" (/o/o) (وليس من ضروب هذه العروض".

ولكن هذا البيت من ثالث الكامل الذى عروضه "متفاعلن" الصحيحة، وضربه "متفا" الذى أصابه الحذذ والإضمار، انظر: كتاب العروض لابن جنى، ص٥١، وكتاب **مختصر العروض** للصاغانى، ص٤٩، وكتاب **العروض** للشيخ أبى الحسن الربعى (ت: ٤٢٠)، تحقيق: محمد أبو الفضل بدران (ألمانيا، جامعة بون، ١٩٩٥)، ص ص٥١ – ٥٢.

وقصيدة امرئ القيس التى فيها هذا البيت والتى مفتتحها:

حى الحمول بجانب العزلى   إذ لا يلائم شكلها شكلى

كل أبياتها عدا ذلك البيت الذى ساقه ابن السراج من خامس الكامل، الذى عروضه حذاء على زنة "متفا" (///o) وكان الأولى بابن السراج أن يجعله شاهدا على نوع من الإقعاد الذى يختص بتنويع عروض الكامل، انظر: **كتاب البارع فى علم العروض**، ص١٣٧، و**الكافية الشافية فى علمى العروض والقافية**، ص ص٤٥٤ – ٤٥٥.

(١٣٣) يقول الأصمعى: "ساقة الشعراء: ابن ميادة، وابن هرمه، ورؤبة وحكم الخضرى...وقد رأيتهم أجمعين"، انظر **خزانة الأدب**، ١/ ٤٢٥.

(١٣٤) انظر: ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت: ٢٧٦): **الشعر والشعراء**، تحقيق: أحمد محمد شاكر (القاهرة، دار حديث، ٢٠٠٣)، ١/ ١٩١.

(١٣٥) الغيل: الشجر الملتف يُستتر فيه، وناقة أمون: أمينة وثيقة الخَلق، وهى التى أمنت العثار والإعياء، والطمر: الفرس الجواد المشمر الخلق، المستفز للوثب والعدو، وقيل: هو الطويل القوائم الخفيف، انظر: **اللسان**، مادة "طمر"، عبق المسك: من باب طرب: علق ولصق، انظر: **مختار الصحاح** مادة: "عبق"، والأزر: جمع إزار، ويلحفون الأرض: يجرون أزرهم على الأرض.

(١٣٦) انظر: ابن جنى، **كتاب العروض**، ص٦٩.

(١٣٧) **ديوان امرئ القيس**: قصيدة رقم ٢٧، ص١٤٤.

(١٣٨) الديمة: المطر الدائم الذى ليس فيه رعد ولا برق، وأقله ثلث النهار، والوطف: هو كثرة الماء فى السحابة، وكأن لها هدبا، وخملا ثقيلا معلقا، انظر: **اللسان** مادة "وطف"، وطبق الأرض: أى أن السحابة التى كانت تحمل المطر قد عمّت لسعتها وكثرة مائها، ولذا فقد درّت وأرسلت ماء كثيرا.

(١٣٩) الود: قال ابن دريد: هو اسم جبل، وقال ابن سيده والجوهرى: الود: الوتد بلغة تميم، انظر: **اللسان** مادة "ودد"، وأشجذ: أقلع وسكن، وأشكر الضرع واشتكر: امتلأ لبنا، واشتكرت السماء: حفلت واغبرّت، وجد مطرها واشتد وقعها، انظر: **لسان العرب** مادة "شكر".

وهناك رواية "إذا ما تعتكر"بدلا من"إذا ما تشتكر"، مما يقوى رأى ابن دريد.

(١٤٠) وانظر أيضا البيت السابع من نفس القصيدة، فهو من المتراكب، وجاء بين بيتين من المتدارك، وانظر أيضا القصيدة رقم (٤٧) التى أولها:

قد أتانى عن مُرَيئ مَألُكٌ   لابنة الحصنّاء أن هَبهَا فَجُد

وهى من ثالث الرمل أيضا، وعدد أبياتها واحد وعشرون بيتا، أضربها على زنة "فاعلا" المحذوفة، تداركت جميعها عدا الأبيات: الحادى عشر والثالث عشر والرابع عشر، فزنة الأضرب فيها "فعلا" وقد تراكبت وحصر آخر ساكنين فى كل بيت ثلاثة متحركات (انظر **ديوان امرئ القيس**، ص ٢١٥، ٢١٩)، وقد سارت مقطعة امرئ القيس رقم (٧٢) سيرة قصيدته رقم (٤٧) فجمعت إلى كثرة من المتدارك عدة أبيات من المتراكب.

(١٤١) **ديوان امرئ القيس**: مقطعة رقم ٣٦، ص١٩٩.

(١٤٢) انظر: **الأغانى**، مرجع سابق.

(١٤٣) تاريخ وفاة "سويد" مدون هكذا عند الأب "لويس شيخو" فى كتابه: **شعراء النصرانية فى الجاهلية**، ص٤٢٥، ولكن أبا الفرج الأصفهانى ذكر فى **الأغانى** أن سويدا من مخضرمى الجاهلية والإسلام ١٣/ ١٠٢.

(١٤٤) انظر: لويس شيخو: **شعراء النصرانية فى الجاهلية**، ص ٤٢٥ ، ٤٣٤.

(١٤٥) دريد بن الصمة: **ديوانه**، تحقيق: عمر عبد الرسول (القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٥)، ص٩٨.

(١٤٦) ورد فى ديوان ابن الصمة غير قصيدة وغير مقطعة من بحر البسيط دخل قوافيها التحريد، انظر: المقطعة رقم٢٤، ص١٠٣، ١٠٥.

كما وردت القصيدة رقم ١٣ التى مفتتحها:

إن يكُ رأسى كالثَّمامة نسله   يطيفُ بى الولدانُ أحدب كالقرد

والقصيدة من أول الطويل كلها، ما خلا بيتا واحدا هو البيت الثامن الذى يقول:

وخيل كأسراب القطا قد وزعتها   على هيكل نهد الجزارة مُرمِد

ويقول محقق الديوان: "مُرمِد: أرمد إذا مضى على وجهه وأسرع"، ولكنه يضيف بعد ذلك: "والارمداد: سرعة السير". فإن كانت كلمة القافية اسم فاعل من الفعل "أرمَدَ"– كما يوحى بذلك ما نص عليه المحقق– فإن "ميم" مرمد الثانية تكون محركة بالكسر و"دالها" محركة بالكسر مع الإطلاق، ومن ثم يكون هذا البيت شاهدا على أن التحريد قد يدخل بحر الطويل، إذ سيكون ضرب هذا البيت على زنة "مفاعلن" التى أصابها القبض، أى من ثانى الطويل، ومن المتدارك، بينما سائر أبيات القصيدة ضروبها على زنة "مفاعيلن" الصحيحة، أى من أول الطويل، وهى من المتواتر.

أما إذا كانت الكلمة القافية اسم فاعل من الفعل "ارمدّ" – على وزن افعلّ – الذى زيد بحرفين، فإن "ميم" مرمدّ الثانية تكون محركة بالفتح و"دالها" مضعفة ويكون الضرب على زنة مفاعيلن الصحيحة، ومن ثم يكون البيت ليس موضع شاهد على التحريد. صاحب البحث يميل إلى الرأى الثانى؛ لأن "أرمَدَ" كما يقول **لسان العرب**: توحى بمعانى الكدر أو وجع العين أو الهلاك أو البلى، بينما "ارمَدّ" توحى بمعانى: سرعة السير وشدة العدو والجد، تلك التى تتناسب ومعنى البيت.

(١٤٧) يقول أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد: "يقال النمر بن تولب، بفتح النون وتسكين الميم، ولا يقال النَّمر"، انظر: كتاب **الاشتقاق** ١/ ١٨٤.

(١٤٨) انظر: **الشعر والشعراء**، ١/ ٢٩٩.

(١٤٩) انظر: **طبقات فحول الشعراء**، ٢/ ٧٣٨.

(١٥٠) البيتان فى **لسان العرب** مادة (ودد) دون عزو، وفى **ضرائر الشعر** لابن عصفور ص١٢ دون عزو أيضا، ونسبهما الأستاذ عبد السلام هارون فى **معجم شواهد العربية** للعجاج.

(١٥١) هو ظالم بن عمرو بن ظالم، وهو معدود فى التابعين والفقهاء والمحدثين والشعراء والأشراف والفرسان والأمراء والنحاة، (ت:٦٩). انظر: **بغية الوعاة** للسيوطى، ٢/٢٢ ، ٢٣.

(١٥٢) انظر: **الشعر والشعراء**، ٢/ ٧١٩.

(١٥٣) هو عمرو بن سعد بن مالك (ت: ٥٥٢ = ٧٢هـ)، وهذه الأبيات من قصيدة أولها:

هل بالديار أن تجيبَ صَمَم   لو كان رسمٌ ناطقا كلّم

ولقد عاب أبو هلال العسكرى المفضلَ الضبى على صرف اختياره إلى هذه القصيدة فقال:

"ما هى بمستقيمة الوزن، ولا موفقة الروى، ولا سلسة اللفظ، ولا جيدة السبك، ولا متلائمة النسج، [انظر: **الصناعتين**، ص٩]. ويرى الباحث أن أبا هلال لم يستحسن وزنها لتشابه إيقاع حشو القصيدة التى هى من بحر الكامل، رابعه وخامسه، مع رابع بحر السريع، وذلك لكثرة وقص تفعيلة الكامل: "متفاعلن"، فتتحول إلى "مفاعلن" (//o//o) انظر كتاب **العروض** لابن جنى، ص٥٥، التى تماثل مقطعيا تفعيلة حشو السريع المخبونة: "متفعلن": (//o//o) وكذلك كثرة خزل "متفاعلن" والتى تتحول إلى "متفَعِلُن" (/o///o) وهى أيضا تماثل مقطعيا حشو السريع إذا أصابه الطى: (/o///o)

والقصيدة خمسة وثلاثون بيتا، لم يسلم منها من الوقص والخزل إلا سبعة أبيات: [هى: أرقام: ٧ و١٨ و٢١ و٢٢ و٢٣ و٣٣ و٣٤] وعدد التفعيلات الموقوصة ست وعشرون تفعيلة، وعدد التفعيلات المخزولة تسع عشرة تفعيلة، مما يجعل

القارئ فى حيرة، هل هى من السريع أم من الكامل؟ ومما يعضد رأى الباحث أن هذه القصيدة من الكامل عدم وجود أربعة متحركات متوالية فى تفعيلة واحدة (////ه) فى القصيدة كلها رغم تفشى الزحاف فيها، مما يكون شاهدا على عدم وجود "متعلن" المخبولة التى قد تدخل الأبحر: الرجز والبسيط والسريع والمنسرح ولا تدخل بحر الكامل. ويزيد رأى الباحث تعضيدا وجود التفعيلة "متفاعلن" مرتين سالمة من الزحاف، مرة فى البيت الثامن عشر، ومرة أخرى فى البيت الواحد والعشرين، مما يؤكد أن القصيدة من بحر الكامل ويجعل من يعتبر أن هذه القصيدة من زمرة بحر السريع قد لغا عن الصواب ومال عنه. والبيتان،

١٨- ما ذَنبُنَا فى أن غَزَا مَلِكٌ   من آلِ جَفنَةَ حازمٌ مُرغِم
٢١ - بيضٌ مَصَاليتٌ وُجوهُهُمُ   ليستْ مياهُ بِحارِهِم بِعُمُم

(١٥٤) انظر: **المفضليات**، جمع: المفضل بن محمد بن يعلى الضبى (ت: ١٧٨)، تحقيق: الأستاذ: أحمد محمد شاكر، والأستاذ: عبد السلام محمد هارون (القاهرة، دار المعارف، ط٨، ١٩٩٣)، ص ص٢٤١ - ٢٤٠. التلبب: تلبب الرجل: إذا تحزّم وتشمّر بالسلاح وغيره، والأقورين: الدواهى العظام.

(١٥٥) **الديوان**: ص٢٨٧، الطير الروح: أى المتفرقة أو الرائحة إلى مواضعها، فجمع "الرائح" على "روح"، مثل "خادم" و"خدم"، انظر: **اللسان**: "روح"، وفى الحديث: برح ظبى، هو من البارح ضد السانح، والبارح ما مر من الطير أو الوحش من يمينك إلى يسارك، والعرب تتطير به، انظر: **اللسان**: "برح".

(١٥٦) انظر: كتاب **العروض** لابن جنى، ص ص٦٩- ٧٠.

(١٥٧) القد: السير الذى يُقدّ من جلد غير مدبوغ، انظر: **لسان العرب**: "قدد" و"دار محيلة": غاب عنها أهلها منذ حول، انظر: **لسان العرب**: "حول"، وقزح: لقب ممدوح الأعشى، انظر: **لسان العرب**: "قزح".

(١٥٨) انظر: **الحاشية الكبرى**، ص١٦٤.

(١٥٩) **الديوان**: ٧٨/ ١/ ٤٠٧.

(١٦٠) ويه: إغراء، ومن يُنَوِّنْ فيقول: "ويها يا فلان"، فهو تحريض، انظر **لسان العرب**: مادة: "ويه".

(١٦١) **الديوان**: ٤٦/ ١/ ٣١٩.

(١٦٢) السابق: ٤٦/ ٤/ ٣١٩.

(١٦٣) أثبت محقق الديوان قصيدتين للأعشى، قال إنهما من السريع، وهما القصيدتان الثامنة عشرة والثانية والخمسون، الأولى كانت من ثانى السريع، وما أشبه الثانية بقصيدة المرقش الأكبر التى مفتتحها:

هل بالديار أن تجيب صمم
إن كان رسمٌ ناطقا كَلّم

لقد تفشّى فى قصيدتى الشاعرين التركيب المقطعى (/ه/ه//ه) مستفعلن" السليمة، أو متفاعلن المضمرة، وورد فى قصيدة الأعشى (٩٧) مرة، بنسبة: ٦٢٪، وأقل منه ورودا كان التركيب (//ه//ه) ("متفعلن" المخبونة، أو "مفاعلن" الموقوصة، وورد (٣١) مرة، بنسبة: ٢٠٪ والأقل منهما ورودا كان التركيب (/ه///ه) ("مستعلن" المطوية، أو "متفعلن" المخزولة، وورد (٢٧) مرة، بنسبة: ١٧٪، وهذه النسب تقارب ما جاء فى قصيدة المرقش، وهذه التراكيب المقطعية الثلاثة تدخل بحر السريع وبحر الكامل، ولم يظهر فى القصيدتين التركيب المقطعى (////ه) ("متعلن" المخبولة] التى تدخل بحر السريع كما تدخل الأبحر التى من تكوينها الأساسى "مستفعلن" السليمة "دخلت "متعلن" المخبولة عند الأعشى على سبيل المثال: الأبيات: (١٨/ ٤٥/ ١٩٥) والقصيدة من السريع، و: (٥٣/ ٩/ ٣٣١)، وهى من مخلع البسيط، و: (٥٠/ ٥/ ٣٢٣)، وهى مقطعة من مشطور الرجز، و(٨٠/ ٨/ ٤١٧) وهى من أول البسيط، وهى لا تدخل بحر الكامل، ونظرا لظهور التركيب المقطعى (///ه//ه) متفاعلن" فى قصيدة المرقش، حُكِمَ عليها بأنها من الكامل، رابعه وخامسه، وكذلكم الحال فى قصيدة الأعشى، فالبيت: (٥٢/ ٤١/ ٣٢٩):

لا طائشٌ عندَ الهياجِ وَلا   رثُّ السلاحِ مُغاورٌ أعزَل

كوّن التركيب المقطعى"متفاعلن" التفعيلة الثانية من عجزه، ويقول أبو سعيد السيرافى: "فإذا ورد عليك بيت من هذا الباب [يقصد: بحر الكامل] فليس يخلو أوله من أن يكون على "متفاعلن" أو "مستفعلن" أو "مفاعلن" أو "مفتعلن"، وكذلك كل جزء فيه على هذا المثال، إلا ما ذكرنا من الأعاريض والضروب". انظر: **صنعة الشعر**، ص١٢٤. ويقول أيضا: "فإذا ورد عليك من هذا الباب [يقصد: بحر السريع]، فليس يخلو من أن يكون على "مستفعلن" أو

"مفاعلن" أو "مفتعلن" أو "فعلتن"، وكذلك سائر الأجزاء إلا ما ذكرنا من الأعاريض والضروب، انظر: السابق، ص١٤٤. ومن ثم فإن الحكم بأن هذه القصيدة من الكامل اختلط رابعه بخامسه يكون مقبولا.

(١٦٤) **الديوان**: (٥٢/ ١/ ٣٢٥).

(١٦٥) السابق: (٥٢/ ٣/ ٣٢٥).

(١٦٦) السابق: (٥٢/ ١٥/ ٣٢٧).

(١٦٧) أبلّ الرجل: ذهب فى الأرض، وأعيا فسادا وخبثا، والأبلّ: الشديد الخصومة، الجدل، وقيل: هو الذى لا يستحى، وقيل: هو الشديد اللؤم الذى لا يُدرك ما عنده، وقيل: هو الفاجر، والأنثى بلاء، انظر: **اللسان**: "بلل".

البيت رقم (١٧):

تَرُدُّ معطوفَ الضجيع على غَيلٍ كأنّ الوشمَ فيه خلَل

والبيت رقم (٢٢):

فى يافعٍ جَونٍ يُلَفّعُ بالـ صحرَى إذا ما تَجتَنيه أهَل

إذا أُشبعت الهاء من "فيه"، والهاء من "تجتنيه" فإنهما يكونان من المتدارك، ويكون الضرب فى البيتين قد أصابهما الخزل والقطع، أما إذا لم تُشبع، فالضرب سيكون "متفا" الأحذ، وتظل القافية من المتراكب.

(١٦٨) رصد صاحب البحث ظاهرة التحريد عند كثير من شعراء عصور الاحتجاج، غير من ذكرهم، فوجدها عند:

- مسكين الدارمى [انظر: **الشعر والشعراء**، ١/ ٥٣٦]
- النابغة الشيبانى [انظر: **ديوانه**: ص٨٤، ٨٥، ٥٨، ٨٩]
- عمر بن أبى ربيعة [انظر: **ديوانه**: ص١٠٢، ١٧١، ١٧٣، ١٧٧]
- حميد بن ثور [انظر: **ديوانه**: ص ٦١، ٦٣]
- عمرو بن أحمر الباهلى [انظر: **ديوانه**: ص١٤١]
- حسان بن ثابت [انظر: **ديوانه**: ص٩٢، ٩٣، ٢٧٠، ٢٩٢، ٣١٠]
- المرّار بن منقذ [انظر: **المفضليات**، قصيدة رقم ١٦، ص ص٨٢، ٩٣]
- المثقب العبدى [انظر: السابق: قصيدة رقم/ ٧٧، ص٢٩٣، ٢٩٥]

(١٦٩) انظر شوقى ضيف: **الفن ومذاهبه فى الشعر العربى** (دار المعارف، ط١١، ١٩٨٧) ص١٩.

(١٧٠) لصدر بيت عنترة رواية أخرى، وهى:

هل غادر الشعراء من مترد ...

انظر: أبوجعفر النحاس (ت: ٣٣٨): **شرح القصائد التسع المشهورات**، تحقيق: أحمد خطاب (مديرية الثقافة العامة، وزارة الإعلام العراقية، ١٩٧٣) ٢ / ٤٥٣.

وانظر أيضا: الخطيب التبريزى (ت:٥٠٢): **شرح القصائد العشر** (المكتبة الأزهرية، ١٩٩٢)، ص١٧٢،

وانظر ثالثا: الزوزنى: **شرح المعلقات السبع** (مكتبة المتنبى، ١٩٩٠)، ص١٣٧.

(١٧١) انظر: محمد حماسة عبد اللطيف: **الجملة فى الشعر العربى** (مكتبة الخانجى، القاهرة، ١٩٩٠)، ص٩٤.